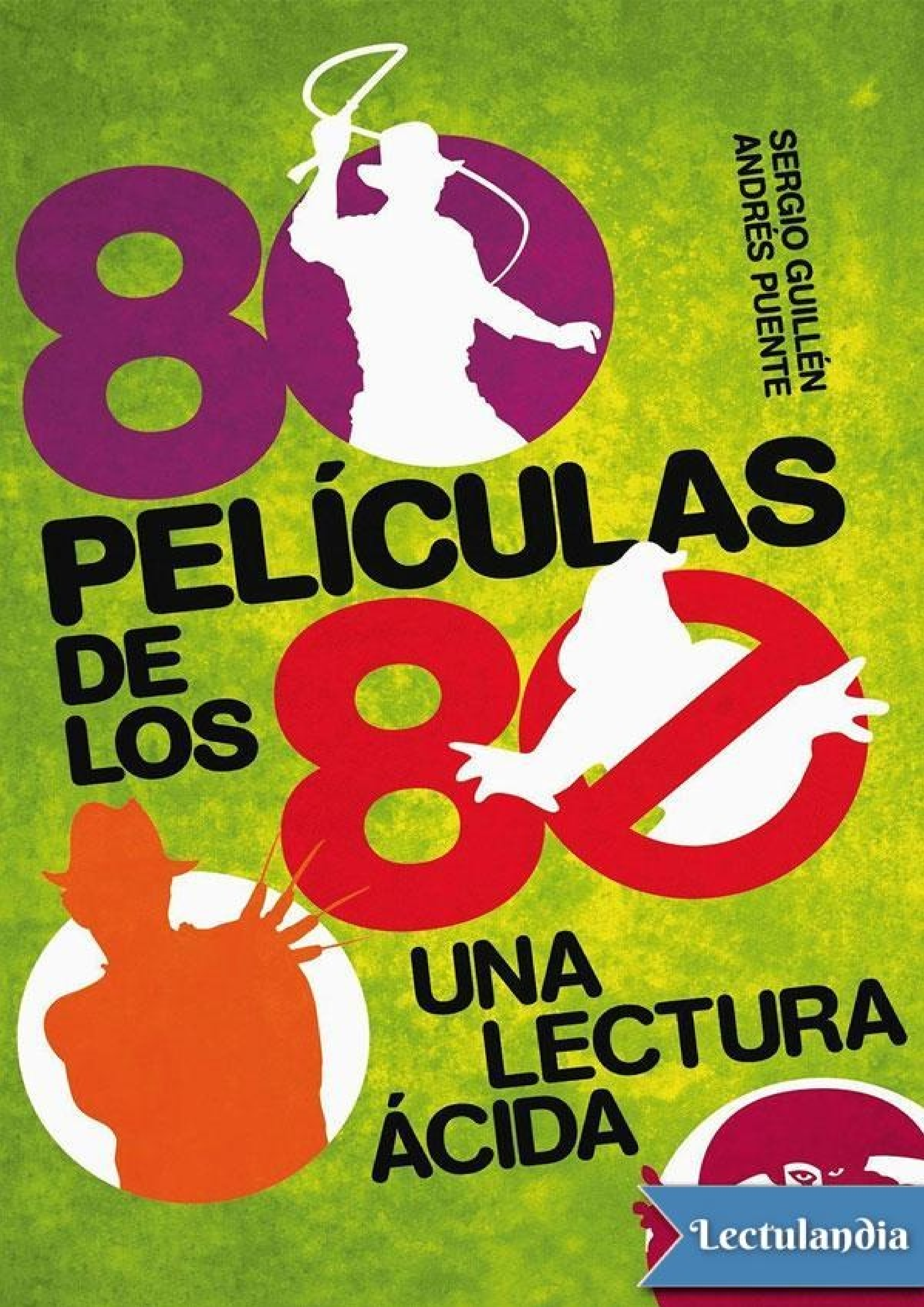

SERGIO GUILLÉN
ANDRÉS PUENTE
80 PELÍCULAS DE LOS 80
UNA LECTURA ÁCIDA
Lectulandia

En *80 películas de los 80. Una lectura ácida* los autores analizan, en tono irónico pero con plena admiración, ochenta de los largometrajes más significativos de su tiempo (tanto para lo bueno como para lo malo), films que ya fuera desde las pantallas de las salas de cine, emitidos por la televisión o directamente extraídos del añorado videoclub de barrio, hicieron más agradable nuestra existencia en un momento u otro. Todo ello, sin pretender realizar un exhaustivo y sesudo repaso a la década, sino más bien dibujar una amena lectura que sirva de instantánea que mueva a la sonrisa, al sano recuerdo, y quizá a la visita a la tienda de cine más cercana.

Andrés Puente Gómez

Sergio Guillen Barrantes

80 Películas de los 80

Una lectura ácida

ePUB v1.2

Johan & GONZALEZ 01.04.12

Corrección de erratas por Xarxa & verdugol

Fecha Edición: 06/2008
Publicación: T&B Editores
ISBN 13: 978-84-96576-73-5

Escaneado: Johan
Maquetado a ePUB: GONZALEZ

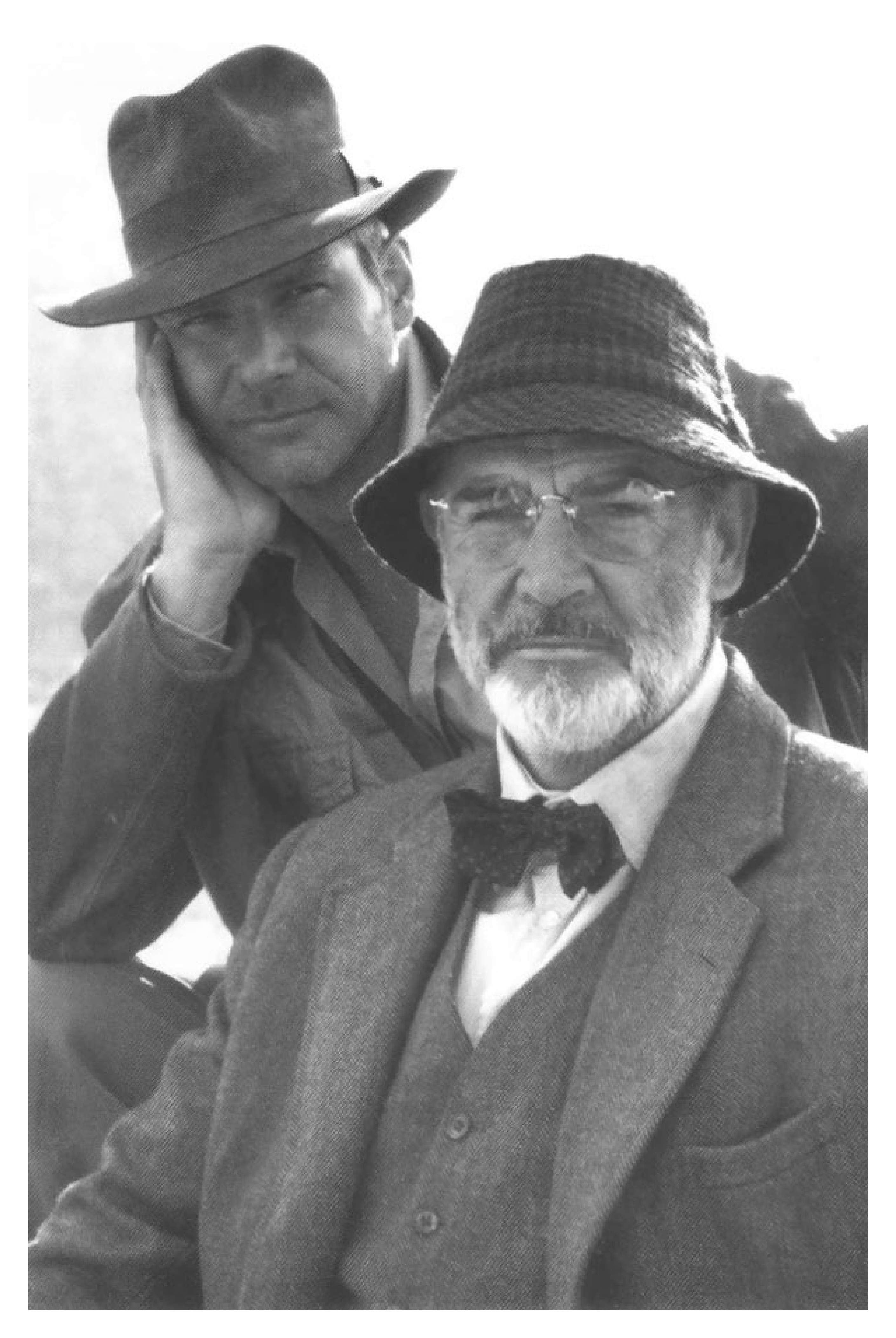


A África, por compartir achaques cinéfilos en nuestras largas noches. A mis padres, por engancharme al celuloide con agradecidas sesiones semanales en las salas y mucho VHS. A Miguel Ángel Prieto, pues los 80 no son lo mismo sin ti. Sueña en paz, amigo. A José Miguel Gala, "Sir Galahad", por sus acidas confesiones sobre lo divino y humano. A Fausto Fernández, por esa *Telebasura Española* que resultó chispa adecuada y referencia para este libro.

Sergio Guillen

A mis padres, porque sin su apoyo, comprensión y enseñanzas jamás podría haber llegado al punto donde me encuentro. A mis yayos Luis, Carmina y Andrés y a mi tía "Chicha", con el deseo y la esperanza de que algún día nos volvamos a encontrar. A mis profesores del colegio Joyfe de Vital Aza, porque ahora comprendo que vuestra labor ha sido de crucial importancia tanto en mi vida como en mi carrera literaria. A mis amigos y a todos los que se han interesado por mi trabajo a lo largo de estos años, porque me hacen ver que todo este esfuerzo merece la pena. Por último, un recuerdo emocionado a Juan Antonio Cebrián, un tipo genial que nos dejó demasiado pronto.

Andrés Puente



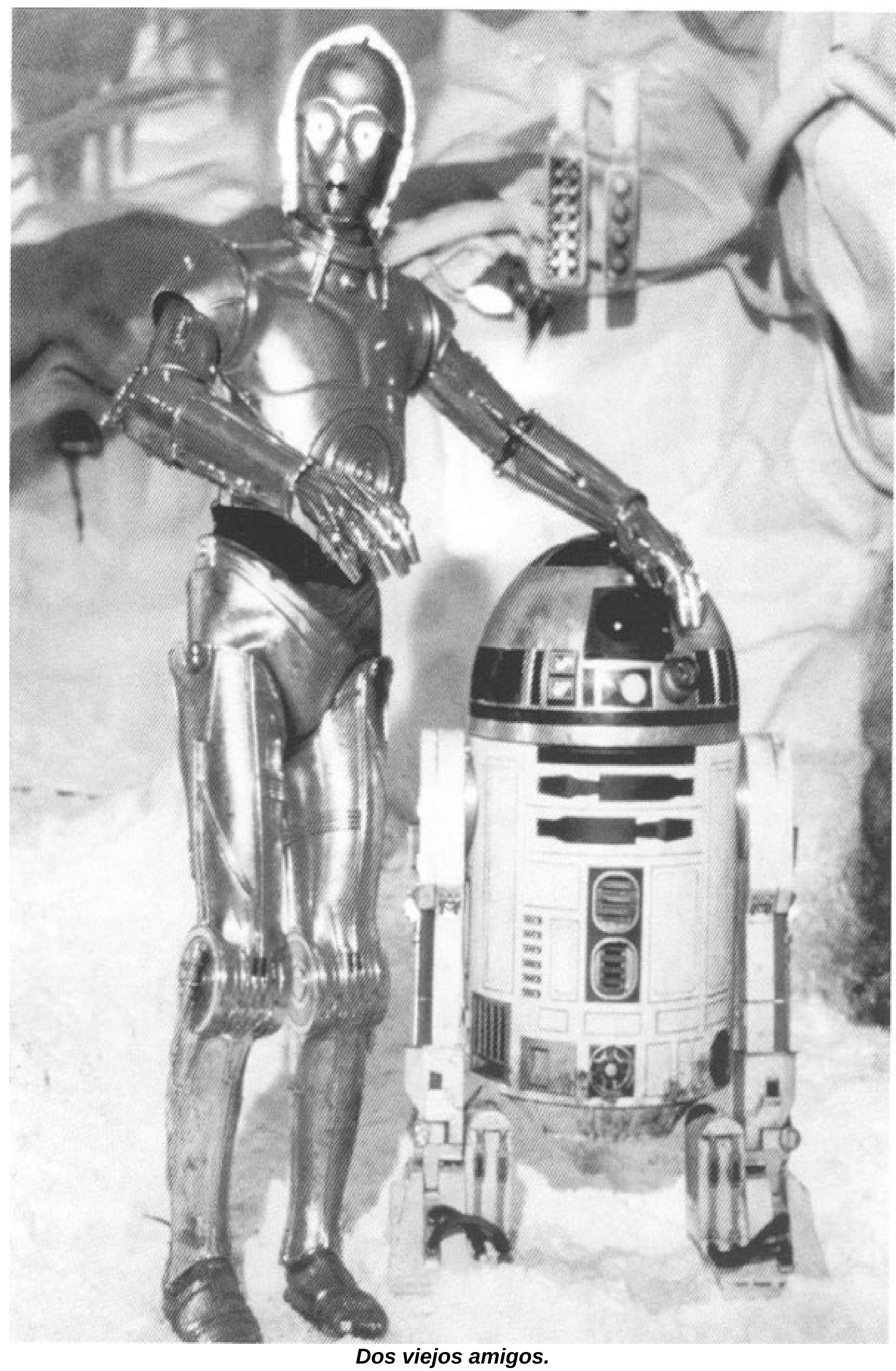
PRÓLOGO

Las modas tienden a repetirse. Siempre logran regresar oportunamente para hacerte sentir estúpido por tirar aquellos vaqueros o colocar a tu hermano pequeño cierta chaqueta que te parecía tan hortera. Cada década deja un poso y, como todo ya está inventado en esto de la *fashion victim,* ya sea de una u otra representación cultural, los "padrinos" que implantan el no va más del año lo tenían claro. Aun así, no debemos ser netamente críticos con una década como la encuadrada en los años 80. No tiraremos de aquello tan manido, e igualmente afirmativo, como cualquier tiempo pasado fue mejor (aunque ahí queda eso). Lo cierto es que esos diez años dotaron a la cultura de unos parámetros que en cierta forma eran desconocidos para ella. Veamos, algo ya se olía... pero, ¿tanto y tan a lo bestia? En España aterrizó cuando comenzábamos a digerir muchas de las expresiones a la última en clave de refrito que habían imperado en Estados Unidos y en Inglaterra una década antes. Y es que nuestro reloj de modernidad tenía complejo de islas Canarias en los husos horarios, sólo que con algunos años de retraso. The Buggles editarían por aquellos días un "Video Killed the Radio Star" que lo dejaba todo claro, al igual que el título del álbum en el que se contenía: *The Age of Plastic.* Toda la razón, pues si existió una época plastificada fue aquella; aunque, menuda ternura que nos ofrece en las retrotracciones actuales.

Todavía siendo una explosión para los sentidos, la franja de historia cinéfila analizada nos continúa llegando como reino de lo *naif,* pequeño gran páramo de una inconsciencia casi infantil que se chocó con su propia realidad al adentrarse en los desarraigados años 90. "80 películas de los 80. Una lectura ácida" lleva al lector a remontar un río caudaloso en el que se cruzará con hombreras bombásticas, mallas multicolor, calentadores hasta la rodilla, incomprensibles peinados *mullet,* cubos de Rubik, canales chiclosos de videoclips, comedias desenfrenadas, acción con sudor a manos llenas y hasta lágrimas del corazón. Aunque la auténtica labor de este libro es la de subrayar 80 largometrajes que merecen, ya sea por la anécdota, su calidad o lo *freak* de su calado, ser vistos con otras miras menos sesudas. La verdad está ahí fuera, pero el paso de los años la transforma. Por ello que sirvan estas letras de campanazo a lo Angel Quesada, «adjunto, sirena y puerta», para mandar a Naranjito al banquillo y sacar al campo a algunas de las más memorables escenas del séptimo arte *ochentero.* Salimos a la pista de circo sin red, compilando más con el corazón que con la cabeza filmaciones que seguro se han ganado una pasada por la batidora del negativo positivado. De los *yuppies* de *Wall Street* a Tom Hanks y su inicial humor con melaza; de un Eddie Murphy supremo a las revisiones en celuloide de un Stephen King maltratado; de unos carros que tenían más de salir por piernas (de carrera en carrera, y tiro porque me toca) que de fuego, al terapéutico Pinhead de *Hellraiser;* de

las palomitas de maíz al universo Arcade y su insustituible despido a lo *insert coin.*

Será un viaje movidito por filias y fobias, de esos en los que el cinturón deberá estar continuamente abrochado (DGT, no nos den las gracias todavía por la campaña, ya se la cobraremos). Partiendo de recuerdos infantiles al crecimiento de una afición fomentada gracias a largas horas de VHS en los días del imborrable videoclub barrial, al igual que a sesiones inolvidables en los cines de la capital de La Movida. Probablemente no sea la culminación del neoexpresionismo pero, ¿acaso nos hemos vuelto a divertir de la misma manera a lo largo de nuestra vida? Si la respuesta está concebida como afirmación, enhorabuena, en las siguientes páginas compartirá tardes de bocadillos con Nocilla agitando la espada de la comunión para acabar con *critters* y algún que otro *alien* imaginarios. Si por el contrario no resulta la identificación con la cuestión formulada, no hay que recurrir al llanto. Adentrarse en "80 películas de los 80. Una lectura ácida" le resultará un ejercicio con el que autoanalizarse y descubrir que no vale la pena tomarse todo tan a pecho. El cine es entretenimiento además de arte, así que como dicen en las canchas de la NBA, *«we love this game!»*.



Dos viejos amigos.



Introducción

ESPLENDOR EN LA DÉCADA

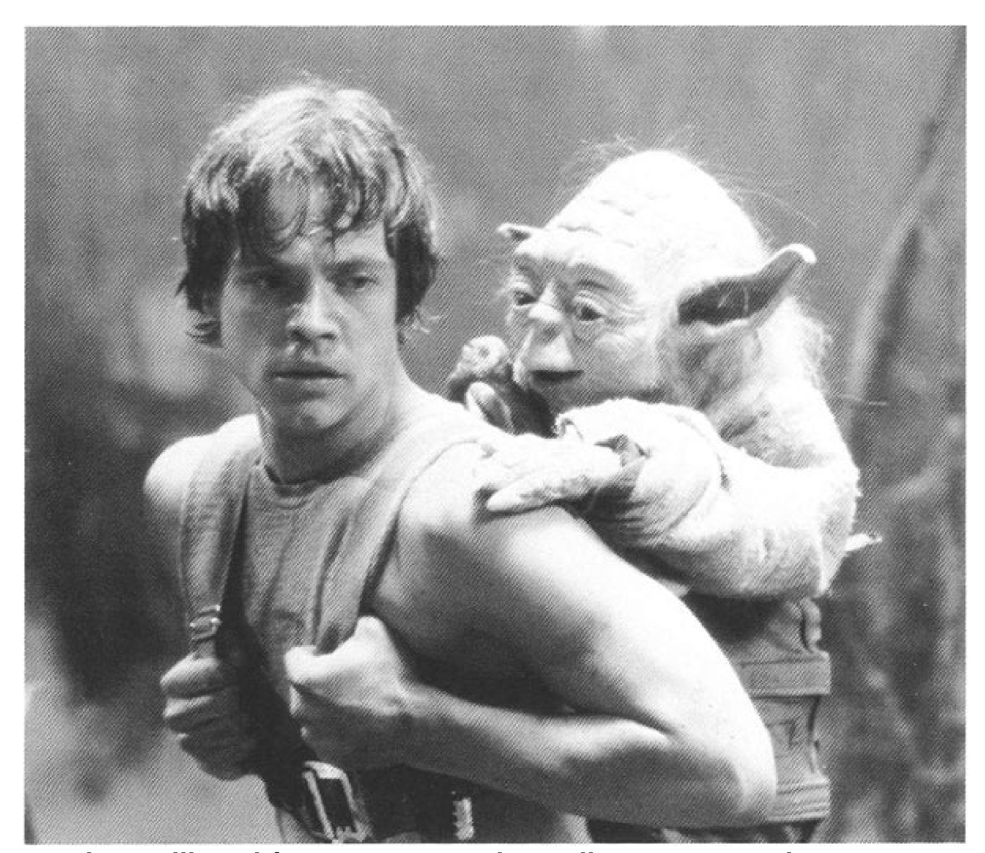
El mundo del cine que nos llegaba en los años 80 a una piel de toro que pronto gritaría por mimetizar la rebeldía de sus mayores, léase dicha rabia parida en lugares tan distantes en kilometraje como Gran Bretaña o Estados Unidos, chocó inicialmente con un país en plena resaca dictatorial. Si a ello le sumamos la intentona de golpe en el 81, con su noche de tembleque, transistores y cadenas de váter funcionando a pleno rendimiento, no es de extrañar que mucho de lo llegado allende los mares nos sonase a recién inventado. Cuando el PSOE se alza con la victoria en las elecciones de 1982, en nuestros televisores imperaban espacios de dudoso valor como *El tren* o ese *Circo* presentado por aquella pareja de dos que resultaba el matrimonio *freak* entre la bella y la bestia, Bárbara Rey y el hombre del látigo Ángel Cristo. Mientras, y adelantándose a un futuro que ya era presente en la tierra de las barras y estrellas, los yanquis soltaban andanadas de seriales que difícilmente encontrarían réplica similar desde los estudios patrios.

Falcon Crest y *El coche fantástico* son dos caras de la misma moneda. El primero de los programas era una suerte de *soap opera* con presupuesto, un culebrón que puso de moda la planta de Lorenzo "El Rey de las camas" Lamas y que nos enseñó que debíamos invertir en viñedos. Michael Knight y su carro del siglo XXI hacían lo propio en *El coche fantástico* pero desde la aventura, las intrigas de media tarde y los monos a medida. El cine no será otro cantar, ya que sigue unos patrones que servirían como religión durante toda una década. Cada género posee reglas estrictas, imperando en todas ellas el humor. Esto no quiere decir que el cien por cien de lo presentado en las norteamericanas salas de cine fuese una bufa y pura chanza, pero sí que se le reconoce una búsqueda del chistecito hasta a la filmación más sesuda. La música, en plena transformación, ayudó a vender aquellos sueños de papel cartón que se ennoblecían y llenaban bocas con la palabra celuloide.

Lejos de nuestras fronteras brillaba en la cima de los éxitos radiados de 1980 el "Call me" de Blondie, seguido por el progresivo "Another Brick in the Wall" de los británicos Pink Floyd o el "Magic" de la pizpireta Olivia Newton-John. Entre aquellos cachalotes con arrestos para mantenerse en los primeros 10 años se encontraban Billy Joel, Queen, Paul McCartney o Michael Jackson, todos insuflando el último aliento de vida y conocido como sonido *setentas*. En apenas cuatro años el Beatle Paul se vería obligado a trabajar en alianza con el padre de "Billie Jean", un Jackson encorsetado, para rasar los malos tragos de la mutación. Mientras Phil Collins se olvidaba con "Against all Odds" de que un día fue baterista y vocal de un

grupo de *rock* experimental, al igual que la felina Tina Turner se reinventaba a marchas forzadas tras salir de las garras del maltratador Ike. Kenny Loggins ganaba su pedacito de cielo con el tema principal del filme *Footloose* y Prince daba clases de cómo representar coherentemente al James Brown de la nueva década. El choque de polaridades residiría en bandas como Van Halen y Culture Club, los primeros herederos del *rock* más duro mientras que los segundos deudores de unos *new romantics* por deglutir.

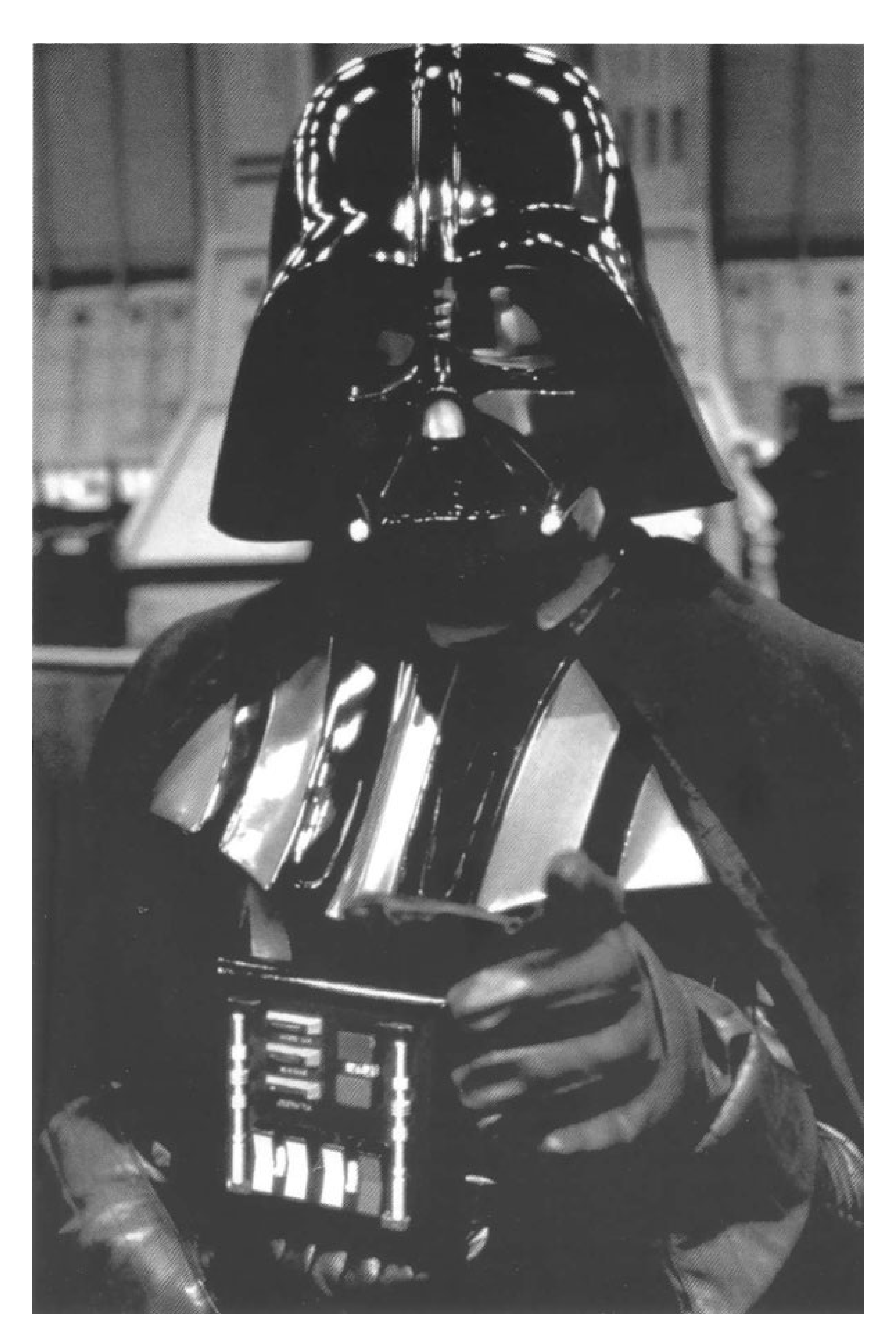
Dos años más y Estados Unidos estaría invadido por el fenómeno *adult oriented rock*, movimiento que fundía el *pop* con el *rock* más accesible. ¡Ya tenemos banda sonora para toda película *palomitera* que se precie! Su impronta casaba cual guante con el *high concept* de unos productores cinematográficos llamados Don Simpson y Jerry Bruckheimer. Su amor por la acción efectista pero de guión parvulario dio un sentido inesperado a unas jornadas acomplejadas por excelsas obras anteriores como *La guerra de las galaxias* (1977), *Taxi Driver* (1976) o *El cazador* (1978). Los jóvenes directores de la carnada por venir en los 60, ya habían mostrado su talento primero a lo largo de la siguiente década, por lo que en los 80 se toman ciertas libertades en su carrera por convertirse en auténticos mastodontes del *show business.*



Mark Hamill ¿sabías ya que tu padre se llama Constantino Romero?

Estamos ante el esplendor del entretenimiento puro y duro, de un mundo soñado en el que los buenos siempre ganan, en el que el cuerpo debe ser perfecto y la vida estar a la última moda (hasta los *nerds* adolescentes se interpretaban por jóvenes roba corazones), en el que todo termina con un final feliz o, si en su caso es agridulce, por lo menos sintiéndonos reconfortados en nuestras butacas. ¡Pasen y vean! ¡Estamos

ante el nuevo Hollywood! Aquella nueva meca del cine.



Capítulo I

ROMPEDORES EN TAQUILLA

«El éxito tiene muchos padres; el fracaso, ninguno»
(Adolfo Marsillach)

Nos adentramos en el ansiado reino de los *taquillazos*, las películas que arrasan en los cines o, como dirían en Estados Unidos, los *blockbusters.* Sí, ese curioso nombre que dio origen a una imponente cadena de videoclubes que en España se vio obligada a cerrar hace unos años. El origen del término es confuso, aunque se podría decir que la era del *blockbuster* como tal nació con *Tiburón* (1975). En ocasiones se habla de títulos anteriores como *Sonrisas y lágrimas* (1965) y los más aventurados apuntan a *Lo que el viento se llevó* (1939), *films* que batieron records de espectadores y recaudación en sus respectivas épocas, pero se puede decir que la táctica comercial del *blockbuster* (el estreno simultáneo en un gran número de pantallas) surge con una cinta como *Billy, el defensor* —de 1971, aunque convertida en *blockbuster* con su reestreno dos años más tarde—. Del mismo modo, *La guerra de las galaxias* se alzaría con el puesto de filme más exitoso de los años 70. Era sólo el comienzo de los *taquillazos,* los años 80 harían ver que se había plantado una semilla que germinaría dando lugar a numerosos vástagos en la década que nos ocupa.

El fenómeno de la película transformada en acontecimiento social (a veces de una manera premeditada, otras por sorpresa) en los años 80 presenta las más diversas vertientes y abarca todos los géneros. Desde las peripecias galácticas de *El imperio contraataca* y la acción casi mutante *de Acorralado* —dos de las películas más exitosas de la primera mitad de la década— hasta los vergeles aventureros de *Indiana Jones y la última cruzada* y el oscuro cómic de imagen real de *Batman* hay un amplio camino que recorrer. Una senda que incluye las películas que le presentamos a continuación. Comedias ingeniosas, dramas históricos, *thrillers* de ejecutivos agresivos, explosiones de testosterona... todo es válido para conquistar a los espectadores, aunque a veces no sólo basta con que la película tenga verdadera calidad —en ocasiones esto incluso se revela como un factor menor frente al enganche visceral del espectador—, sólo hay que saber tocar la fibra sensible y pulsar los botones correctos. Bienvenido al espectáculo.

ACORRALADO

(*First Blood*, 1982)

Estudio: Orion Pictures. **Director:** Ted Kotcheff. **Intérpretes:** Sylvester Stallone, Brian Dennehy, Richard Crenna, David Caruso, Bill McKinney, Jack Starret, Miciiaei Taibot, Craig Huston. **Duración:** 90 minutos.

Quién no recuerda a aquel poeta francés maldito regresando a su hogar tras largas contiendas y escaramuzas con los *"charlies"*. Cierto, contado así se queda como al principio, ¿verdad? Pero, y si le decimos que el nombre del literato *outsider* Arthur Rimbaud sirvió de base para encontrarle apellido llamativo al ex combatiente de Vietnam más famoso de la gran pantalla. Y si además le confirmamos que la pronunciación del apellido del novelista en francés se leería algo así como Rambo, qué nos dice. *Acorralado* finiquitaría cual comienzo de una saga en la que un antiguo soldado se convierte en incomprendido héroe de acción, siempre cargando con esos problemas existenciales que finalmente, y con el paso de las secuelas, quedarían como latiguillo a imitar (ese Santiago Urrialde, ¡grande!).

La novela del canadiense David Morrell, un libro de descriptivo título, "First Blood (Primera sangre)", dio pie a un quejido fílmico inicial totalmente crítico con forma de guión que con los retrasos y cambios de manos terminó como cinta de tiros y más tiros campo a través. Para la silla de director se barajaron nombres de lo más variopintos: Richard Brooks, Clint Eastwood o hasta Sidney Pollack. Cada uno tenía una visión diferente, y un protagonista a su gusto. Brooks se retiró por problemas comerciales, ya que en los 70 aún sonaban los tambores de la batalla en tierra extraña para los pipiolos yanquis, por lo que un duro comentario sobre el trato a sus veteranos no estaría bien visto. Pocas ganas de arriesgar, sobre todo con un cine de izquierdas que realmente ha sido en los últimos años cuando cobra una fuerza impensable con los flamígeros ataques contra el gobierno Bush.



Sly Stallone no siente las piernas.

Entre los actores llamados a pasar por el papel de John Rambo se encontraban figuras como Steve McQueen, John Travolta, Nick Nolte o Michael Douglas, entre otros. Aunque finalmente sería un Sylvester "Sly" Stallone el que se llevaría el gato al agua. La compañía Carolco de Mario Kassar y Andrew Vajna terminó cargando con tan peliagudo fiambre que era la adaptación del libro de Morrell, y fueron ellos los que apostaron por el hombre que había parido *Rocky* con sus manitas. Sly, al que un tiempo antes se le negaba la posibilidad de participar en el proyecto por tener facha de tontorrón para un papel tan introspectivo, ahora resultaba caballo ganador. Cierto es que junto con su papel de Rocky Balboa, Rambo ha sido el personaje que mayores glorias le ha dado en los años 80.

Lo que no se puede negar es el ya auténtico aire mercantilista del proyecto desde la primera de las entregas. Podríamos pensar que inicialmente no se barajaba la posibilidad de darle más hermanos al largo, pero el acto de desechar el final de la novela original es algo llamativo y realmente esclarecedor. En *Acorralado* se descarta el suceso dramático de una muerte final del combatiente; todo lo contrario, John termina de una pieza y listo para ser rescatado en segundas y terceras partes (entregas, todo sea dicho, ya orientadas hacia la maldad llegada allende las fronteras hamburguesa; es decir, los contras de una administración olvidadiza quedaban como agua de borrajas en la guerra fría).

AMADEUS

(*Amadeus*, 1984)

Estudio: Republic Pictures. **Director:** Milos Forman. **Intérpretes:** Tom Hulee, F. Murray Abraham, Elizabeth Berridge, Roy Dotrice, Cbristine Ebersole, Jeffrey Jones, Simón Callow, Kenneth McMillan. **Duración:** 153 minutos.

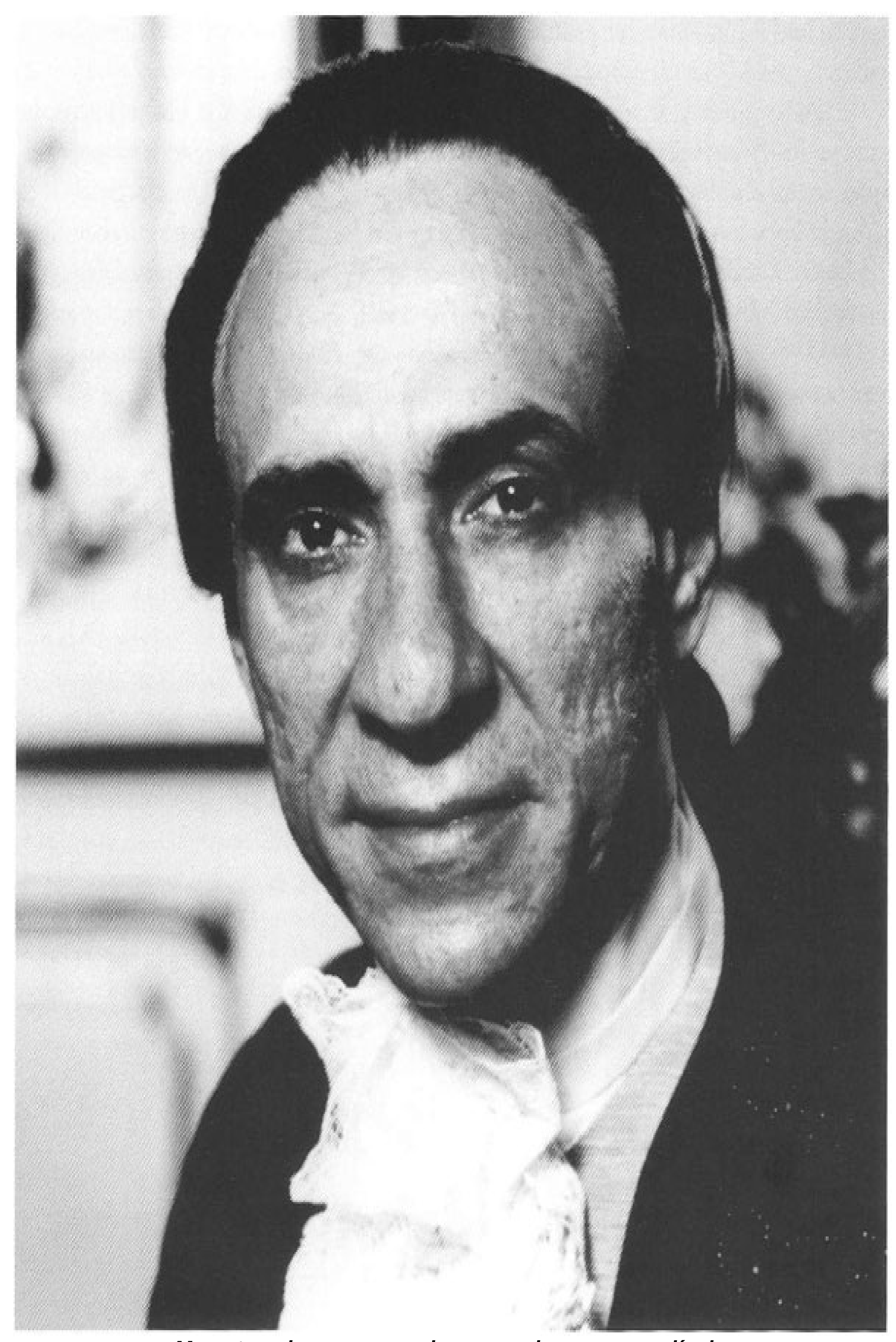
Val Kilmer, encarnando a un excesivamente pasado y totalmente metafísico Jim Morrison en el largometraje *The Doors* de Oliver Stone, se refería a Erich Von Stroheim como ese villano al que no puedes hacer otra cosa que adorar, el hombre al que amas odiar. Una idea que encaja con el actor F. Murray Abraham en su papel del maquiavélico compositor de la corte Antonio Salieri. Abraham ya se había dado un buen paseo por la meca del cine, al igual que posteriormente seguiría apareciendo en filmaciones de lo más variopintas, pero no hay duda de su total encasillamiento para los restos en el rol que le ofreció Milos Forman. Desde una mirada infantil pronto se le identifica como el coco maligno, ese hombre del saco que quiere hacer desaparecer al héroe de turno por simple placer. Con la edad, y conociendo las colas del INEM, hasta el más despistado se percata de que cuando está en juego un plato caliente en la mesa, amigo, no te andes con mascaradas de salón.

Y es que aguantar al hiperactivo Tom Hulee metido de lleno en un Mozart hasta arriba de alucinógenos (si no es así, de qué esa risilla *made in* Loreto Valverde) no es labor de cualquier chiquilicuatro. Ante todo si ese gracioso de turno, niño repelente en lo modélico de su cerebro superdotado para la música, se pone a dejarte en un segundo plano en plena corte. Ni hablar, hasta ahí podíamos llegar. Abraham se arma de valor para hacérselas pasar canutas al imberbe mujeriego que es este Amadeus de bolsillo, gigoló de llavero. Sin embargo, qué sería de esta extensa película sin la originalidad en actos de un Hulee extremo y crecido ante un papel que podría resultar insípido en una mirada sesgada. Kenneth Branagh perdió su oportunidad de interpretar al geniecillo, aunque el futuro le reuniría con atuendos de época con su rival en los *castings* para un lanzamiento de bemoles. Tom Hulee resultaría años después elegido para hacer de segundón del Doctor Victor Frankenstein, interpretado por el propio Branagh, que dirigía el tinglado. El amigo buenazo que jamás se quedará con la chica y que sirve de comparsita. ¿Una posible venganza de Kenneth? Quién sabe. Lo cierto es que el actual ex marido de Emma Thompson se buscó a "resuelve problemas" De Niro para ponerse en la piel del monstruo. Ahí queda eso.

Saltemos ahora a 1985, sólo un año después de que *Amadeus* llegue a la gran pantalla y estalle la moda de lo retro (excesivamente retro, que diríamos). "Rock me Amadeus" del austríaco Falco, compuesta por él y los hermanos Rob y Ferdi Bolland,

sale a la luz. Se edita ese año y el 29 de marzo de 1986 copa el número 1 del Billboard Hot 100. Fue un verdadero *one-hit wonder,* como muchos otros en la década de los 80, pero durante una buena temporada se lo llevó muerto gracias a aquel pavisoso estribillo cuya base instrumental poseía la rara cualidad de fusionar el *techno pop* con los aires de la música clasicista. Lo que se rieron de él es inenarrable, aunque las mofas son menos con pan y con la buchaca llena de monedas calientes.

Pero no cerremos este capítulo fílmico sin hablar de su director. Un auténtico abducido de las invasiones alienígenas, aunque él aún no lo sepa, claro está. Si no es así, quién nos explica que tras presentar largometrajes de la calidad de *Alguien voló sobre el nido del cuco* o este *Amadeus,* pueda estancarse en un bochorno sin pies ni cabeza como *Los fantasmas de Goya.* Él, alquimista que convirtió el musical norteamericano "Hair" en una de las películas más emotivas de la segunda mitad de los 70, se hundía en aguas cenagosas con su proyecto de 2006. No es sencillo hablar de un genio que ha dejado momentos irrepetibles como el *biopic* sobre la carrera del humorista maestro de lo absurdo Andy Kaufman (*Man on the Moon,* 1999) cuando estás en una sala de cine atragantándote con los ya casi siete euros gastados. En fin, no se puede tener todo, y hasta el más diestro espadachín se deja estocar en ciertas ocasiones para seguir demostrándose que es de este mundo. Esperemos que para la edición de *Amarillo Slim* le tengamos tras la cámara con igual aguante y sabiduría que cuando en el 84 encarrilaba la carrera de Tom Hulee.



Mozart, no juegues conmigo que salgo en una película.

BATMAN

(*Batman*, 1989)

Estudio: Warner Bros. **Director:** Tim Burton. **Intérpretes:** Mictiael Keaton, Jack Nicholson, Kim Basinger, Robert Wuhl, Pat Hingle, Billy Dee Williams, Michael Gough, Jack Palance, Tracey Walter, Jerry Hall. **Duración:** 121 minutos.

Viendo *Batman* hoy es como uno se da cuenta de que los años 80 tocaban a su fin y comenzaba una nueva década. La fantasía gótica planteada magistralmente por Tim Burton y basada en el superhéroe sin poderes especiales por excelencia representaba ante el público sin duda la transición hacia una nueva manera de entender el cine fantástico. Burton ya había dejado entrever unas primeras pistas en su surrealista puesta de largo *Bitelchús,* estrenada el año anterior. Sorprendente fue la elección del propio protagonista de aquella cinta Michael Keaton como el Hombre Murciélago, habida cuenta de los papeles que había interpretado en el celuloide hasta entonces. El resultado final dio la razón al director californiano. Antes se habían planteado nombres como los de Alee Baldwin, Pierce Brosnan, Bill Murray o Tom Selleck, quien también había visto años atrás pasar por delante de sus ojos el rol de Indiana Jones. Está claro que unos nacen con estrella y otros, como el bigotudo actor, estrellados.

Sólo Burton podía conseguir que Keaton, un actor cuya imagen de despistado taciturno hacía temer lo peor, se transformara en un creíble Batman capaz de dar la réplica al malvado al tiempo que por momentos pretendidamente patético supervillano Joker, encarnado a la perfección por un histriónico Jack Nicholson. Todo ello rubricado por una historia y una atmósfera oscura capaz de atrapar a todo tipo de público, desde los más jóvenes hasta los más talluditos. No era la primera vez, ni sería la última, que los personajes creados por Bob Kane —y un ninguneado y nunca reconocido Bill Finger— serían llevados a las pantallas. Ya en los alocados años 60 existió una serie de televisión protagonizada por Adam West que culminaría en un largometraje en 1966. En aquellos momentos el Joker estaba interpretado por Cesar Romero, actor que ha visto en los últimos años crecer su popularidad entre la muchachada gracias al espacio televisivo de humor *La hora chanante.* Aquella versión *kitsch* delirante con onomatopeyas sobreimpresas y actuaciones al borde del ridículo (sí, algunos lo considerarán *de culto,* hay gente "pa to"...) poco o nada tenía que ver con la interpretación de Tim Burton. Aunque luego se recuperó algo de aquel enfoque desenfadado con aquella especie de cruce entre *Fama* y el Día del Orgullo Gay al que nos sometió el director Joel Schumacher durante nada menos que dos entregas. Afortunadamente siempre nos quedarán las dos magníficas películas de

Burton (*Batman vuelve* volvería a dar en el clavo en 1992) y la reciente saga iniciada por Christopher Nolan con *Batman Begins* (2005).

Podríamos decir que lo más destacable del *Batman* de Tim Burton fue la combinación perfecta de géneros como la acción, las aventuras, el *thriller,* la comedia e incluso el policiaco. Además, todo era sostenido por las sólidas interpretaciones de los actores participantes, destacando entre ellos el papelón de un Jack Nicholson que no se había visto en otra así. Esto no lo pueden acreditar todas las adaptaciones que se han hecho del cómic al cine. Recordemos si no las marcadamente chorras actuaciones desplegadas por los intérpretes de las dos películas de *Los* 4 *Fantásticos* estrenadas hasta la fecha. Por otro lado, en el aspecto visual todavía era evidente que el mundo aún no había entrado en la era digital exacerbada que vivimos en la actualidad, ya que *el film* de 1989 se basaba en efectos especiales tradicionales y numerosos trucos de maquillaje. Esto confería a *Batman* el toque de realismo necesario para una producción de este tipo.

En el aspecto musical, mucho había cambiado desde que aquella tonada *surf* con voces chillonas que repetía hasta la saciedad el nombre del enmascarado asomara por los televisores de Estados Unidos. Danny Elfman, nombre asociado ya totalmente al de Tim Burton, era el encargado de componer un *score* que quedaría grabado en las mentes del público para los restos. A esto se le añadían las canciones de Prince —quien llegó a editar un disco completo con estos temas— que amenizaban de cuando en cuando la película. Valga recordar a este respecto la hilarante escena de la destrucción del museo por parte de Joker y sus adláteres fantoches.



Joker y su sonrisa Profidén.

BIG

(*Big*, 1988)

Estudio: 20th Century Fox. **Director:** Penny Marshall. **Intérpretes:** Tom Hanks, Jared Rushton, Elizabeth Perkins, John Heard, Mercedes Ruehl, Robert Loggia, David Moscow. **Duración:** 135 minutos.

En 1976 la factoría Disney estrena un filme de título revelador: *Freaky Friday.* Ese raro o extraño viernes juega con el sueño de cualquier infante, expectativa que no es otra que la de ponerse en los pantalones (falda, en este caso) de sus mayores y poder hacer lo que ellos hacen. Cuando uno va perdiendo la inocencia se percata de que aquellos deseos podrían haberse perdido en el país del olvido, ya que no hay etapa tan placentera como la despreocupada niñez. La película, dirigida por Gary Nelson, tiraba de las páginas escritas por la novelista Mary Rodgers para marcarse un tanto frente a los espectadores aún bisoños. La gracia de aquel intento fue encontrarse a la jovencita Jodie Foster compartiendo escenas con Barbara Harris o Dick Van Patten.

Salto temporal de algo más de una década. Aterrizamos en 1987 y, ahí está, *remake* al canto con dos recurrentes de la comedia (uno mejor que otro). Dudley Moore, el encantador saca sonrisas, y Kirk Cameron, triunfador en la pequeña pantalla, ejercen de padre e hijo que por misteriosas razones ven sus cuerpos cambiar, pasando del uno al otro. *Like Father like Son* llevaría por título un ingenio tan copión, perdón, medido. Entre medias otra "sesuda" moralina, el largo *Vice Versa* (1982) que tocaba asuntos muy relacionados y que buscaba basamentos en las frases de un libro del siglo anterior. "ViceVersa: a Lessons to Fathers" de F. Anstey, seudónimo de Thomas Anstey Guthrie, resulta culpable. Con este plantel de hallazgos a las espaldas se presenta en los cines de 1988 *Big*, comedia de Penny Marshall. Esta directora jamás pudo imaginar la suerte que le había caído con un simple toque de varita mágica, ante todo al estar recién salida de una película tras las cámaras como *Jumpin' Jack Flash* (1986), en la que Whoopi Golberg se hacía odiar hasta más no poder.

En *Big* la idea es hacer realidad el deseo de un jovenzuelo que busca impresionar a una compañera de clase. Que quiere ser mayor, perfecto, la máquina de feria *Zoltar Speaks* se lo concede. Así de la noche a la mañana deja atrás un cuerpo de muchacho de 13 años para ocuparse de un mostrenco que será su anatomía de adulto. David Moscow, actor que se encarga de hacer de pequeño Josh Baskin, se encuentra que ha crecido más de 10 años en apenas unas horas de sueño, y que ahora su cara tiene los rasgos de la de Tom Hanks. A partir de este momento, el hombre que había dado vida al protagonista de *Un, Dos Tres... Splash!*, tomaría las riendas de la película. Pistoletazo de salida para observar las gansadas de un señor crecidito con cerebro de

chaval barrial —que no lo decimos nosotros, que ahí está el guión—. La película recibiría el clamor popular y algunas de las mejores críticas de la prensa especializada. El papel de Hanks enterneció a los plumillas y se ganó al respetable (adorable, que le decían algunas). *Big* resultaría nominada para los *Academy Awards* en los puestos de *Best Actor, Best Writing* y *Original Screenplay.* Pasado el ecuador de los 90, y soñando con una segunda juventud tan rentable como la primera, *Big* se estrena en Broadway cual musical. Aun así, *el film* sería insustituible gracias a instantáneas para el recuerdo adolescente, iluminándolas a todas aquella escena del piano de suelo gigante en la juguetería. Quién sabe si dicho momento puso su granito de arena para el éxito, lo que sí es cierto es que el largometraje recaudó 151 millones de dólares. Por cierto, un apunte final para melómanos: «Simi simi cocouaaaa / Simi simi roooo / Conozco a una chica, ¡bonita! / Le pido una cita, ¡repita! / Quiere un helado de limón, que le gustan un montón / Damos un paseo, que no es nada feo / La canto, la bailo, la salto y la distraigo / pero a pesar de todo, no la podré ligaaaaan>. Ni el mejor Sabina, vamos.

COCKTAIL

(*Cocktail*, 1988)

Estudio: Buena Vista Pictures. **Director:** Roger Donaldson. **Intérpretes:** Tom Cruise, Elisabeth Shue, Bryan Brown, Gina Gershon, Kelly Lynch, Usa Baines. **Duración:** 101 minutos.

«Dice que es un tío que entra en un bar, pide un whisky, y resulta que en el bar había un mono, una especie de Amedio...». Sí, así comenzaba el chiste del genial Eugenio sobre el primate que pone los "cataplines" dentro de un vaso de la citada bebida alcohólica, y que por supuesto se remataba con aquel pianista excusándose a golpe de la frase «si me la tararea». Un absurdo comienzo para tratar una película de lo más incomprensible. Algo que parecía irracional hasta que no hace tanto se explotó nuevamente su forma original a golpe de *Coyote Ugly* (¡bellezas al salón!). Efectivamente, nos referimos a la ínclita labor del barman. Ahora bien, poco o nada tiene que ver el protagonista de la historia con lo que cantaba Siniestro Total en su álbum *En beneficio de todos.*

Brian Flanagan (Tom Cruise) es el guapito de cara que sin comerlo ni beberlo se convierte en el alma del *show,* que es esa suerte de camarero de competición aleccionado por su maestro, el gran mentor y dueño de un *pub* vibrante llamado Doug Coughlin (Bryan Brown). Aquel jefazo, perdedor con encanto que se recluye en su sanctasanctórum particular, pues se reconoce fuerte entre las paredes de su negocio, pone en la onda a un Cruise que de pavisoso parece casi humorista en su papel. Un actor que en escasas ocasiones ofrece credibilidad desde la gran pantalla. Para colmo le cuelgan a la melosa y ñoña por aquella década Elisabeth Shue (su etapa *Leaving Las Vegas* ya sería otro cantar). Aun así, el filme tiene un encanto y un dramatismo en la recta final que cala, siempre potenciado por el carácter canalla de Brown, intérprete que junto con su anterior *F/X efectos mortales* del 85 lograba dejar una huella que pronto desaparecería para hundirse en propuestas de poca enjundia.

Dejando a un lado las vicisitudes con las que se choca Flanagan, hay una interesante relación oscura tras un largo que puso de moda las exhibiciones de *bar tenders.* La primera referencia nos lleva a *"The Don".* Este artículo y nombre no son otra cosa que el apodo que recibe la prisión de Toronto, ciudad canadiense donde se rodó gran parte de la acción de *Cocktail.* Resulta que en una de las antiguas galerías de dicha penitenciaría se tomaron las escenas del curioso *club* de copas *The Cell Block* (donde se presenta el *freak* poeta*yuppie* y localización en la cual la fotógrafa *sexy* interpretada por Gina Gershon hace su aparición ante el atolondrado Brian). Pero la referencia que lo enlaza con el mundo de la casquería de asesino en serie llega de la mano del novelista Bret Easton Ellis. El autor cita *el film* en *su American Psycho*

(1991), además de situar al desquiciado Patrick Bateman viviendo en el mismo edificio de apartamentos que el actor Tom Cruise.

Regresando a la cara soleada del invento, al momento *"happy together"*, paramos en el arcén para reverenciar una banda sonora tan completa como la que se compiló para la ocasión. De Bobby McFerrin a Starship, de Robert Palmer a Ry Cooder, o de The Georgia Satellites a The Beach Boys, todos encuentran buenos asientos para ofrecer sus manjares. Sin embargo merece la pena rendirse ante el gancho de ese "Kokomo" planteado por unos Chicos de la Playa en horas bajas. Lejanos del *surf* primigenio, pero deseando bañarse en las playas más paradisíacas, Mike Love se reúne con los artistas y compositores Scott McKenzie, John Phillips y Terry Melcher para montarse esta especie de *calypso pop* rendido a los *steel drums.* El tema se grabó con The Beach Boys para la banda sonora de *Cocktail* en 1988, sirviendo de cebo un año después para la compra del *Still Cruisin'* de aquellos muchachos, ahora maduritos, que popularizaron el "Surfin' USA". Y es que la cosa no salía de la nada, ya que también el 18 de noviembre del 88 habían impactado en televisión. Se emitía el sexto episodio de *Padres forzosos* en su segunda temporada, y allí aparece la banda para cantar junto a la familia Tanner "Kokomo" (John Stamos, miembro del reparto, giró ayudando en los coros, las guitarras y la percusión al conjunto de leyendas). Puro sirope pegajoso que tanto gusta a la clase media norteamericana.

IMPERIO CONTRAATACA, EL

(*The Empire Strikes Back*, 1980)

Estudio: Lucasfilm. **Director:** Irvin Kershner. **Intérpretes:** Mark Hammill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Billy Dee Williams, Anthony Daniels, Alee Guinness, David Prowse, Frank Oz, Peter Mayhew, Kenny Baker. **Duración:** 123 minutos.

Aunque ahora se la conozca como el *Episodio V* de *La guerra de las galaxias,* durante mucho tiempo *El imperio contraataca* fue simplemente la segunda parte de la saga iniciada en 1977 y surgida de la imaginación de George Lucas. Todos los episodios de la franquicia tienen sus momentos cumbre (aunque en *La amenaza fantasma* es cierto que cuesta encontrarlos), pero la película que nos ocupa siempre se postula como la parte más dramática y sorprendente de toda la serie. No es sólo la mítica frase pronunciada por Constantino Romero (alias "señor LoMonaco") en la versión española —«Luke, yo soy tu padre» o la aparición de Yoda y sus frases lapidarias de dudosa corrección sintáctica. También teníamos la batalla de Hoth, la congelación de Han Solo o el duelo de sables (aunque sean láser) más popular del siglo XX. Todo en esta cinta es legendario.

Para 1980, George Lucas ya era multimillonario. Todo gracias a una decisión sin precedentes, y es que al tipo se le ocurrió renunciar a ciertas prebendas a cambio de figurar como beneficiario principal de todo el *merchandising* derivado de *La guerra de las galaxias.* Dado el éxito de la primera parte de la saga, la expectación por su continuación era máxima. La silla del director sería cedida por el propio Lucas a Irvin Kershner, realizador que reduciría posteriormente su contribución en la década de los 80 a *Nunca sigas nunca jamás, film* de la serie de James Bond con Sean Connery. La responsabilidad que recayó sobre todo el equipo era enorme, dado que había que cumplir todas las esperanzas puestas en el juguete fílmico de Lucas. Finalmente todo saldría a pedir de boca.



Las dudas existenciales de la pandilla galáctica.

Si en *La guerra de las galaxias* el concepto *pop* de la historia quedaba perfilado, en *El imperio contraataca* todo quedaba consolidado y acentuado. Esa conjunción de acción, humor, aventuras y chanzas amorosas fue lo que hizo de la saga un mito para públicos de todas las edades. Un concepto que quedaba muy lejos de lo planteado en la *space opera* sesuda por excelencia, *2001: Una odisea del espacio* de Stanley Kubrick. Aquí no había espacio para rostros circunspectos y composiciones clásicas "serias", así que ese epacio era completado por efectos especiales revolucionarios y la grandilocuente al tiempo que por momentos desenfadada música de John Williams, posiblemente el *score* más popular de todos los tiempos.

Es evidente que *El imperio contraataca* y toda la saga de las galaxias han tenido una influencia enorme a todos los niveles durante los años que siguieron a cada una de sus entregas. Aparte de permitir a George Lucas fundar su propio emporio, Lucasfilm, *Star Wars* se ha convertido en una de las constantes de la cultura popular de nuestros tiempos, habiendo dado origen a comics, libros, juegos de mesa, series de dibujos animados, muñecos, videojuegos e imitaciones de celuloide más o menos acertadas, entre muchas otras cosas. Y todo sin tener en cuenta la segunda trilogía de películas que para algunos jamás debería haber existido. Incluso la Iniciativa de Defensa Estratégica, una especie de escudo antimisiles a gran escala, propuesta por Ronald Reagan fue denominada por la prensa *"Star Wars"*, algo que nos da una idea del grado de penetración de la saga en el inconsciente colectivo.

La cinta original de *El imperio contraataca*, al igual que los otros dos capítulos de la trilogía original, ha experimentado diferentes mejoras a lo largo de los años, tanto en el aspecto visual —con fotogramas añadidos incluso— como en el sonoro. La primera tuvo lugar con el reestreno en cines en 1997 con motivo del vigésimo

aniversario del estreno de *La guerra de las galaxias* (o *Episodio IV,* como usted prefiera), mientras que la segunda llegaría en 2004 con la edición en DVD de las primeras tres películas —cronológicamente hablando— de la serie.

INDIANA JONES Y LA ÚLTIMA CRUZADA

(*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989)

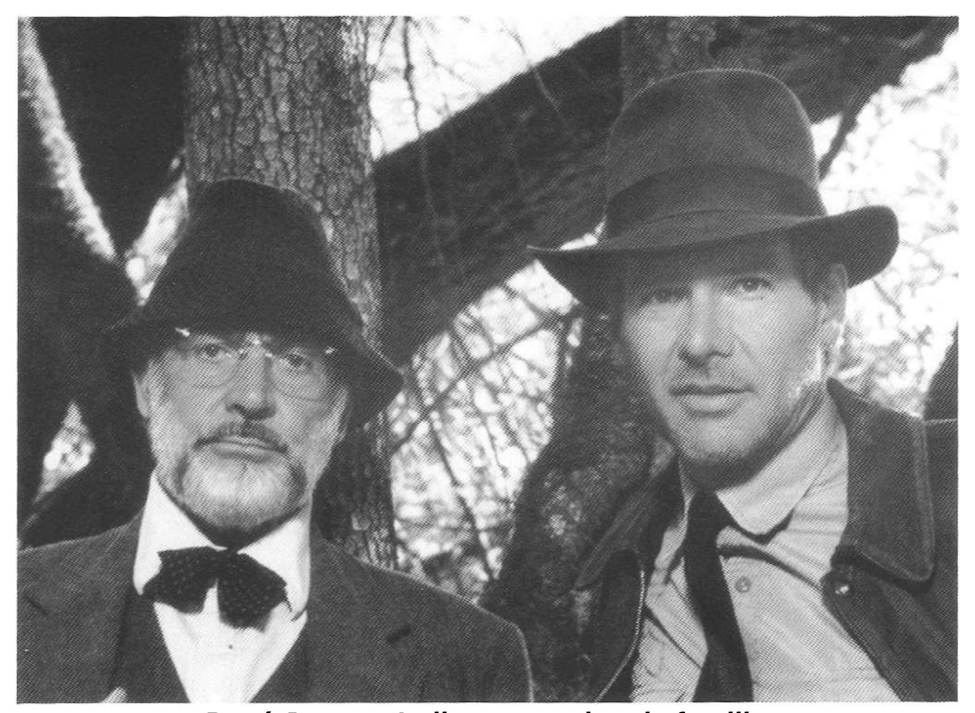
Estudio: Lucasfilm / Paramount Pictures. **Director:** Steven Spielberg. **Intérpretes:** Harrison Ford, Sean Connery, Alison Doody, Denholm Elliott, River Phoenix, John Rhys-Davies, Julián Glover. **Duración:** 122 minutos.

Más acción. Más momentos de comedia. Más aventuras. Incluso la posibilidad de ver cómo era Indy en sus años mozos y de conocer a su padre, ese estricto Henry Jones Sr. encarnado por un magistral Sean Connery. Con estas premisas no sería exagerado asegurar que *Indiana Jones y la última cruzada* prometía ser la aventura definitiva —y la última de todas— del hombre del látigo y el sombrero interpretado por Harrison Ford. Ahora sabemos que *Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull* será la última de todas, aunque quién sabe, igual acabamos viendo una vez más al bueno de Harrison en la piel de Indiana, esta vez con una boina en lugar de su característico sombrero y con la garrota ocupando el lugar de su látigo. Lo que está claro es que la tercera parte de la serie de aventuras por excelencia de George Lucas y Steven Spielberg se postula como la mejor de todas.

La película daba comienzo de la manera más atractiva posible, y nos mostraba cómo había construido el joven Indy su imagen paradigmática a partir de la de un cazatesoros al que trataba de arrebatar la cruz de Coronado, todo un tesoro arqueológico. El joven Indiana Jones era interpretado por River Phoenix, actor precoz que había sido nominado al Oscar por *Un lugar en ninguna parte* en 1988 y pieza fundamental en dos de los clásicos del cine juvenil de los 80: *Exploradores* (1985) y *Cuenta conmigo* (1986). El tiempo demostraría que la imagen de chaval sanóte mostrada en sus primeras apariciones en el mundo del celuloide no era más que un espejismo, ya que Phoenix moriría en 1993 a las puertas del club Viper Room de Los Angeles, propiedad de Johnny Depp. Una sobredosis causada por un cóctel mortal de drogas terminaba con la vida de uno de los actores más prometedores de su generación. Pues bien, dicho segmento inicial del *film* inspiraría la creación de una serie para la televisión de 22 episodios, en la que sería Sean Patrick Flannery el encargado de meterse en la piel del joven Indy.

Lo que venía a continuación se puede considerar como la sublimación de todo lo que significaban las películas de *Indiana Jones* hasta el momento, introduciendo la novedad de la interacción absolutamente genial y de una comicidad pasmosa entre Harrison Ford y Sean Connery en su disparatada búsqueda del Santo Grial. Por medio aparecían (cómo no) los nazis, enemigos por antonomasia del bueno de Indy, quien acababa por los azares del destino en un fugaz cara a cara con el propio Adolf Hitler.

El toque femenino y de romance de la película lo añadía la deslumbrante irlandesa Alison Doody en su papel de la doctora Elsa Schneider. Resulta curioso comprobar con el paso de los años cómo en una de las películas que mejor ha recogido el legado de la saga de *Indiana Jones, La búsqueda (National Treasure)* se buscó como contrapunto de Nicolas Cage a una actriz de asombroso parecido con Doody. Estamos hablando en este caso de Diane Kruger. El final de la película es conocido por todos, y aunque previsible, no por ello resultaba menos espectacular. Lo verdaderamente importante era la cantidad de vicisitudes que tenían que atravesar los dos Jones, el doctor Marcus Brody —otro tipo verdaderamente hilarante, interpretado por Denholm Elliott— y Sallah, en el que los más avispados descubrirán a un postrero Gimli en la figura de John Rhys-Davies.

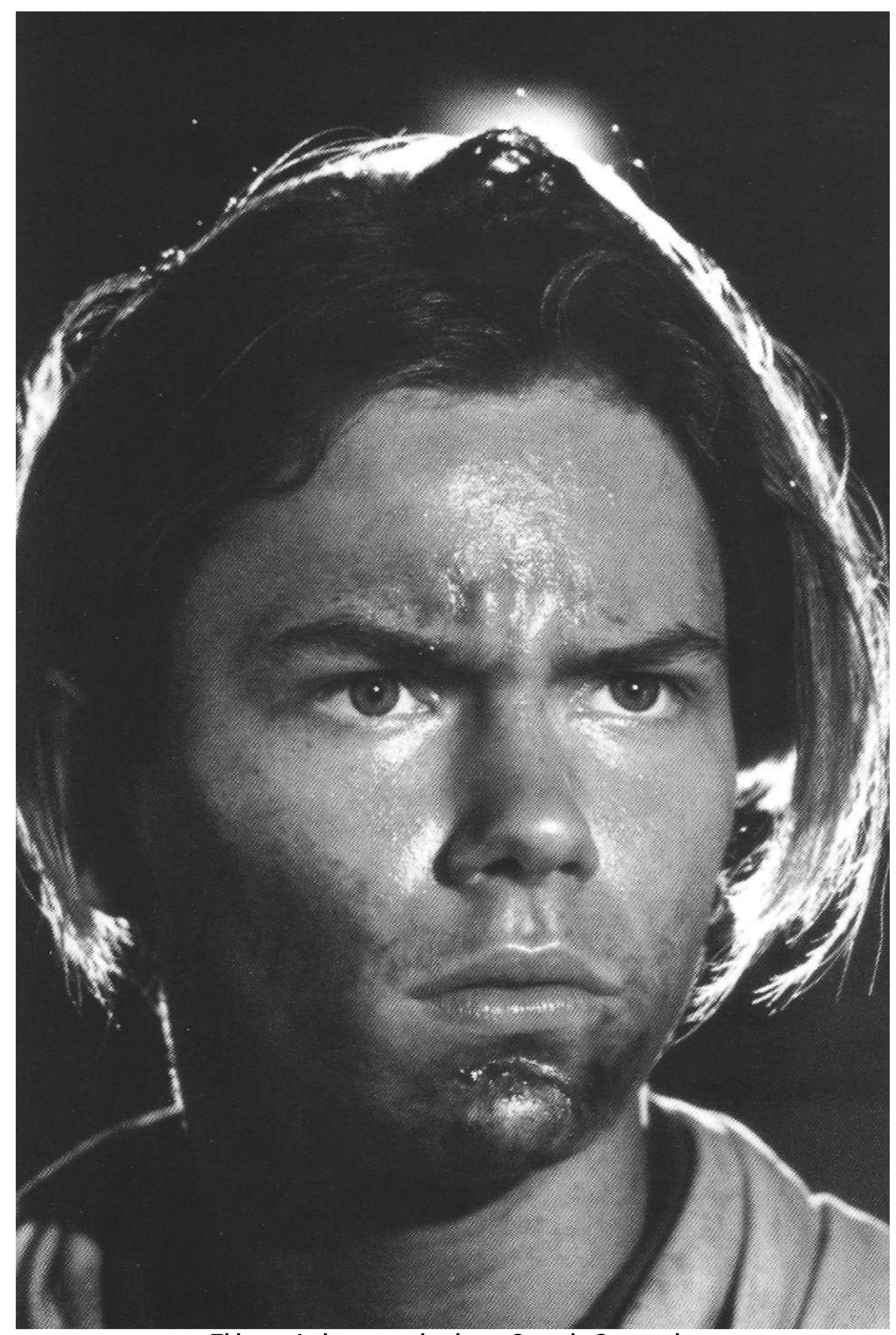


Papá Jones e Indiana, enredos de familia.

La película se rodó en lugares como Estados Unidos, Italia e incluso España, pero la localización emblemática de la tercera entrega de *Indiana Jones* es sin ninguna duda Petra, la ciudad monumental de los nabateos situada en territorio jordano. Muy pocos *spots* o agencias de turismo habrán superado y ni siquiera igualado el poder de convocatoria de las últimas escenas de este título. Después de ver aquellas tomas muchos se comenzaron a sentir atraídos por ese enclave tan espectacular, y podemos apostar que a partir de entonces aumentó considerablemente la afluencia de turistas a ese lugar.

En un tiempo en el que algunos ensalzan películas resultonas aunque ni de lejos sobresalientes como *El código Da Vinci,* que recogía en cierto modo la esencia de la búsqueda del Grial planteada por *Indiana Jones y la última cruzada,* se echan en falta *films* como el que nos ocupa, que le dejaban a uno obnubilado frente a la pantalla del cine o del televisor desde sus primeros compases hasta su conclusión. Cierto es que

ha habido cintas que recogían con dignidad el testigo de la mítica saga (se nos vienen a la cabeza nombres como *La momia* de 1999 o la ya citada *La búsqueda* de 2004), pero no menos cierto es que en muchos aspectos aquellas películas de los 80 se han mostrado con el paso de los años insuperables en su género. Por último, no podemos dejar de comentar el homenaje cañí por excelencia a los últimos compases de *Indiana Jones y la última cruzada*, esa escena alucinante de *La gran aventura de Mortadelo y Filemón* en la que Mortadelo es rescatado de la muerte gracias a ese recipiente de mágicas propiedades al que Pepe Viyuela (Filemón) bautiza en pleno delirio como "La Copa Davis". Descacharrante documento, vive Dios.



El joven Indy se queda sin su Cruz de Coronado.

JUNGLA DE CRISTAL, LA

(*Die Hard*, 1988)

Estudio: 20th Century Fox. **Director:** John McTiernan. **Intérpretes:** Bruce Willis, Alan Rickman, Bonnie Bedelía, Alexander Godunov, Reginaid VelJohnson. **Duración:** 126 minutos.

Que Bruce Willis es un actor a reivindicar resulta algo incuestionable. Los más rectos cinéfilos con miedo al qué dirán ensalzarán únicamente a los mastodontes De Niro y Pacino, la escuela brava. Nuestras filias siguen iguales derroteros, aunque no podemos perder una línea sin ensalzar a este auténtico buscavidas. Quién habría podido dar mayores y mejores laureles a una serie en su fondo sosaina como *Moonlighting (Luz de luna).* Willis, sin olvidar al tándem formado por el Señor Viola y la Señorita Topisto, con sus surrealistas locuras, puso en boca y retina de todos los televidentes otra forma de interpretar. Todavía no era el héroe del Nakatomi Plaza cuando ya estaba haciendo desternillarse a medio Estados Unidos interpretando a David Addison Jr. La serie duró de 1985 a 1989, y en el penúltimo año de emisión le llegó la oferta que no rechazaría ni el más beodo. *Die Hard* era una perita en dulce, un cambio de rol para un actor que se había desfogado y ganado los primeros callos de picapedrero apareciendo en capítulos sueltos de series inolvidables como *Miami Vice,* o el arte *pop* pasado al Miami más hortera, y *The Twilight Zone,* espacio de culto para todo aquel forofo de lo paranormal.

Casado hacía un año con Demi Moore, otra actriz en alza, Bruce se presenta en la gran pantalla bajo las ordenes de John McTiernan, que aprovechaba el tirón tras encumbrar "Arnie" Schwarzenegger en *Predator* (*Depredador*). De aquel filme de jungla y con un villano para Arnold que podría ser sin problemas el primo de Zumosol del pegajoso E.T. en un día malo, el director salta a la gran ciudad, o más en concreto al pequeño universo que conforma un rascacielos. Esto tiene algo de *El coloso en llamas,* sólo que aquí Willis y unos terroristas malencarados ponen su granito de arena para dejar el Fox Plaza (edificio real en el que se recreó el ficticio Nakatomi) hecho unos zorros. El largo, basado en la novela de Roderick Thorp "Nothing Lasts forever", obtuvo cuatro nominaciones a los Oscar, aunque todos ellos centrados en el campo de los efectos visuales, de sonido o montaje. Está claro que el detective John McClane bastante tenía con no dejar ni un terrorista sano como para llevarse más premios. Ahora bien, las andanzas de este policía casero pero que pareciese sacado de las enseñanzas castrenses de *The Green 3erets, o* mismamente de la segundona pero entrañable *Delta Forcé*, nos hicieron descubrir algo más que la cara beligerante de Bruce Willis. Hans Gruber, líder implacable de la facción germana que toma tan magno edificio, se encontraba interpretado por el actor

británico Alan Rickman. Los más polluelos puede que lo descubran tarde y mal en las correrías del brujo con acné Potter, Harry Potter. Sin embargo, este hijo de la *L'nion Jack* ha dejado personajes para el recuerdo como aquel Sheriff de Nottingham en *Robin Hood: Prince of Thieves* (que junto al actualmente abonado a cualquier alfombra roja, Morgan Freeman, daba algo de vida a este estreno de 1991), el Eamon de Valera de *Michael Collins* (1996) o la descacharrante parodia a Mr. Spock en *Galaxy Quest* (1999) metiéndose en las mallas de Alexander Dañe. En *Die Hard* hacía su puesta de largo en cuanto a películas para la gran pantalla se refiere, y capitaneaba a estos malos, etapa pre Al Qaeda, con mano dura y semblante congelado por el hielo de sus venas.

La historia es simple, resumiéndose en la definitiva salvación del secuestro al que tienen sometido estos tunantes al Nakatomi Plaza que, para más señas, resulta la localización en la que se ubican las oficinas de la multinacional en la que trabaja la esposa del protagonista McClane (una Holly Gennero que cobraba algo de credibilidad gracias a un rasposa interpretación de Bonnie Bedelía). El resto es simple paja, ya que realmente *Die Hard* se sostiene gracias al duelo entre esos dos grandes titanes que son Willis y Rickman. El primero descalzo, el segundo dirigiendo el cotarro desde el asiento "tomado prestado" al presidente de la empresa; ambos moviendo sus piezas de ajedrez de planta en planta, las de Alan personificadas en fornidos esbirros y las de Bruce reducidas a chascarrillos *macho man* y más recursos que el mismísimo MacGyver. No hay que olvidar la aparición del actor Reginald Veljohnson, que al año siguiente comenzaría su encasillamiento en el papel de padrazo pachanguero y defendiendo el honor de la *blaxploitation* triturada para serial de tarde en sillón y pantuflas que resultó ser *Family Matters* (siguiendo de cerca la estela de *The Cosby Show).* Ha dado en el clavo, nos referimos al sobreactuado *pater familias* Cari Otis Winslow. Aun así, en *La jungla de cristal* únicamente hacía de policía que desde el exterior echa una mano al héroe (aunque más parece la línea de la esperanza, debido a las charlas por el *walkie talkie* que se traen). Y esa es otra, *¿La jungla de cristal*? Por qué, si para Suramérica se dejó como *Duro de matar* (traducción literal). ¿Jamás pensaron que podría tener una continuación y que su Temática tal vez transcurriese en otros escenarios? Expedientes X, sin duda.



A Bruce Willis le pican las orejas. Normal, Hans Cruber se está acordando de toda su parentela.

TOOTSIE

(*Tootsie*, 1982)

Estudio: Columbia Pictures. **Director:** Sydney Pollack. **Intérpretes:** Dustin Hoffman, Jessica Lange, Teri Garr, Charles Durning, Sydney Pollack, Bill Murray, Dabney Coleman. **Duración:** 123 minutos.

Tome lápiz y papel que empezamos: Dustin Hoffman, Jessica Lange, Sydney Pollack, Bill Murray, Teri Garr,... ¿Seguimos? Lo mismo aún no tiene suficiente. Quién podría imaginar tamaño plantel de reconocidos actores y actrices en una filmación que se tendría que ver las caras con la película de Blake Edwards estrenada ese mismo 1982 titulada *Víctor o Victoria.* El mismo Pollack, que igual se ponía ante las cámaras en las más delirantes escenas como dirigía el cotarro ejerciendo de reconocido cineasta, se encontró con un enfrentamiento inesperado, ya que su *Tootsie* bebe realmente de la mascarada llevada a los niveles del arte que ejecutaban Jack Lemmon y Tony Curtís en *Con faldas y a lo loco.*

«Acaso no es mejor estar aquí que delinquiendo», aseguraban Faemino y Cansado al inicio de uno de sus espectáculos, y algo parecido entendía el Michael Dorsey interpretado por Hoffman. El personaje, un actor neoyorquino del método, necesita unos buenos dólares con los que invertir en una obra que su amigo Jeff (con cuerpo y voz de Bill Murray) ha escrito intencionadamente para su lucimiento como profesional de las tablas. Dorsey ya puede verse como estrella de los mejores teatros, aunque lo que no logra visualizar es la forma de ganarse el pan con presteza en el mundo de la actuación más comercial. Al final se las ingenia para poner un plan en marcha que dará paso a la comedia más desternillante. Dustin hace entonces de Dorothy Michaels, su alter ego femenino, y logra meterse en uno de tantos culebrones norteamericanos que colman la parrilla televisiva.

Y aunque en 1993 un largo como *Mrs. Doubtfire* seguiría la estela de *Tootsie,* jamás se llegó a los registros logrados por el hacedor de milagros Hoffman. La película consiguió sólo en Estados Unidos una caja de 177 millones, y eso que Bill Murray decidió omitir su nombre de los créditos de entrada para que los espectadores no pensasen que se enfrentaban a una nueva *El club de los chalados.* Lo más gracioso del asunto es que no fue el bueno de Dustin el primer elegido para el papel principal, ya que surgiría cual segundo plato cuando Dudley Moore decidió retirarse del proyecto. ¿Cómo se le queda el cuerpo? Y al final, mire usted, sería el futuro protagonista de *Rain Man* el que pondría título a la filmación. *Tootsie* viene de un apodo cariñoso que la madre del actor le llamaba cuando aún era infante, por lo visto se refería a él como *"tootsie wootsie".*

El incorregible Hoffman se esforzó tanto en su papel que llegó a darle un nuevo sentido. Su Dorothy no tenía que hablar inicialmente con acento sureño, aunque el artista comprobó que además de darle credibilidad al personaje, igualmente lograba aportar un tono más femenino a su interpretación. Una vez preparado hasta el último detalle, y aún con dudas de la veracidad que podía otorgar a Mrs. Michaels, Dustin se presentó en el colegio de su hija vestido como Dorothy y diciendo que era una tía de la alumna. Todos los profesores sin excepción picaron el anzuelo. Eso sí que resultó una comedia.



***Dustin Hoffman, de* Tootsie *o* Rain Man *y tiro porque me toca*.**

TOP GUN

(*Top Gun*, 1986)

Estudio: Paramount Pictures. **Director:** Tony Scott. **Intérpretes:** Tom Cruíse, Kelly McGillis, Val Kilmer, Anthony Edwards, Meg Ryan, Michael ironside, Tim Robbins. **Duración:** 91 minutos.

La Armada y la Fuerza Aérea de los Estados Unidos nunca podrán pagar el favor que un largo como *Top Gun* hizo por las listas de reclutamiento. El éxito de la película, y de la vida patriótica a la par que salvaje que vendía en sus fotogramas, obró el milagro y muchos jóvenes yanquis vieron un futuro rosado en las filas de color caqui. A tanto llegó la movilización obtenida tras el estreno, que la Paramount terminó empujada a pergeñar una segunda parte. Agua de borrajas tras conocerse la noticia de ciertos cargos por violación que pendían sobre varias cabezas de aviadores destinados en los equipos de cazas. Un fantasma que hizo retrasar más de un proyecto versado en las piruetas aeronáuticas, aunque la controversia no rompió los puentes que estos estudios cinematográficos habían tendido a la sección armamentística del Tío Sam.

Dejando estos datos aparte, la realidad de *Top Gun* también comienza por la letra te, como el propio título de la película. Esa verdad se materializa en el retaco Tom Cruise, un actor mundialmente sobrevalorado que en escasísimas excepciones ha brillado con luz intensa; eso sí, tiene la inmensa fortuna de estar en el sitio indicado a la hora correcta, por lo que al final siempre termina envuelto en rodajes de alto calibre. El resumen es sencillo, hasta podríamos decir que predecible: testosterona a flor de piel, chulería de taberna de carretera, actitud "aquí estoy yo". Una filmación que, al igual que sucedió con la más moderna *300*, seguramente podría haber sido subrayada por esconder una latente homosexualidad (aunque ahí estaba el romance de Cruise con la McGillis, al igual que la esposa-viuda de su compañero "Goose" Bradshaw).

Básicamente el grueso ofrecido plantea las mil y una maneras de ser un tipo fardón sobre un imparable caza norteamericano. Luego, y casi a modo de *sketch*, se intercalan escenas que dotan de "cotidianeidad", por calificarlo de alguna manera, a la filmación. En esta sección nos encontramos a Pete "Maverick" Mitchell (Tom Cruise) con la familia Bradshaw en pleno masacrando el siempre deseable "Great Balls of Fire" de Jerry Lee Lewis, marcándose un ídem Cruise con el resto de su promoción, aunque ahora avergonzando a propios y extraños con "You've Lost that Lovin' Feeling" (los doblajes de ambas canciones resultaban de pánico), o partidito de *volleyball* del tándem protagonista contra "Iceman" Kilmer y su escudero con similares aptitudes que Juana Jasuki. Para postre queda la relación casi de pederastía entre una verdadera mujerona Kelly McGillis y el casi púber en facciones Tom; todo

ello bañado por la imborrable, de lo pegajoso en maneras, "Take my Breath away" interpretada por unos Berlin que no se volvieron a ver en similar ocasión de tal envergadura.

Y esa es otra, la banda sonora que no ha de faltar. Se diría de ella que quedó como uno de los compendios de tonadas más requeridos desde aquella época dorada. Razón no le falta a tal afirmación, ya que en el LP podemos toparnos con interpretaciones de Cheap Trick (posiblemente uno de los mejores grupos de *rock* de la historia), Kenny Loggins (separado de su siempre a punto Messina para volar en solitario), Loverboy, los ya nombrados en líneas anteriores Berlin o The Miami Sound Machine, cuando aún eran una divertida máquina sonora de emigrantes cubanos que nos entretenía rindiéndose a los ritmos *pop* latinos que ya eran religión en las playas de la costa de Florida. Sin embargo, y lejos de hacer honor a su forma redonda, el disco perdió por el camino a dos nombres que habrían añadido bastantes razones de peso para abrir el abanico de compradores. Judas Priest y Bryan Adams declinaron la oferta; unos pensando en su larga duración *Turbo* y el otro por estar en contra de los valores ensalzados en *Top Gun.*

Al final la hazaña de Tony Scott restaría para la historia del celuloide de acción aviadora como paladín de la década *ochentera,* dejando al otro gran empujoncito *Iron Eagle* en un plano de mala copia. Curioso, curioso. La película dirigida por Sidney J. Furie se presentaba en las salas en enero de 1986, mientras que *Top Gun* no aparecería hasta mayo. Pero, claro está, no es lo mismo Jason Gedrick que Tom Cruise, al igual que pocas comparaciones se pueden hacer si tu único secundario reconocible es Louis Gossett, Jr. (la lista en la de Scott es interminable: Tim Robbins, Val Kilmer, Michael Ironside, Meg Ryan, etcétera). Eso sí, que no nos quiten el temazo que King Kobra ofrecieron para la *original soundtrack* de *Iron Eagle.* ¡Qué tiempos y menudos cardados se gastaba Carmine Appice!



Tom Cruise, juergas aéreas por el bien de una patria a barras y estrellas.

TRES HOMBRES Y UN BEBÉ

(*Three Men and a Baby*, 1987)

Estudio: Touchstone Pictures. **Director:** Leonard Nimoy. **Intérpretes:** Ted Danson, Tom Selleck, Steve Guttenberg, Celeste Holm, Nancy Travis, Margaret Colin. **Duración:** 98 minutos.

A los norteamericanos se les da de fábula eso de copiar cuando las ideas escasean. Y no sólo miran a sus compañeros mayores o ya graduados, también ojean de soslayo el trabajo de otros alumnos aventajados paridos en otros países. Y esto de parir nos viene como anillo al dedo para esta película de engorros familiares con bebé de por medio. *Tres hombres y un bebé* se basa en el largometraje francófono *Trois Hommes et un Couffin* (*La jaula de las locas* francesa igualmente tendría su revisión en esa *Una jaula de grillos* liderada por el actor Robin Williams). Lo más descacharrante de esta ironía es que sea Mr. Spock el encargado de llevar a puerto idóneo esta travesura.

Leonard Nimoy, el intérprete más querido y recordado de *Star Trek,* se quitaba los postizos de orejas puntiagudas para embarcarse en esta comedieta de estar por casa tirando de todos los clichés de la maternidad, sólo que en esta ocasión colgándoselos a tres solterones irredentos. En los 80 ya se había desfogado como director pilotando varias películas de *trekkies,* por lo que *Three Men and a Baby* significaba un relajo y seguramente un definitivo cambio de registro. Pocos sabían que su carrera tras las cámaras no llegaría demasiado lejos. Nimoy juega sus cartas metiendo en el embolado a tres actores de lo más socorridos para estas situaciones. Dos de ellos, Tom Selleck y Ted Danson, habían alcanzado la fama en su tierra gracias a sendos seriales televisivos (*Magnum* y *Cheers,* respectivamente), mientras que Steve Guttenberg, el tercero de la pandilla, se había hecho cara reconocida de los espectadores gracias a sus apariciones en un buen número de filmaciones de aventuras un tanto humorísticas (destacando su papel de Carey Mahoney en *Loca academia de policía*).

Una trama limitada en una primera lectura, que seguramente encuentra su acicate en la segunda historia que confluye en la vida de los nuevos papás. Esos camellos en busca de un paquete de heroína que se las hacen pasar canutas a la triada de progenitores posrizos. Sin embargo, al final la cosa no le salió tan mal al avispado Leonard. La película ganó en poco tiempo el AS CAP y el *People's Choice Award* de 1988. Además, el gancho de su banda sonora, que contaba con el adictivo "Daddy's Girl" del Chicago Peter Cetera (tonadilla explotada en el filme para mayor gloria de las payasadas de los actores ante el pequeñín), resultó de lo más conveniente para dar forma definitiva a este pañal de risa fácil. Una obra que busca la aceptación por medio de una amable triquiñuela a la caza de la ternura de ese espectador

desprevenido.

Pero si hay algo que volvió a poner en el candelero *Tres hombres y un bebé* fue su leyenda maldita. Todo ocurrió en el momento en el que la filmación pasó al formato de vídeo casero. Por aquellos días, y partiendo de un rumor imaginamos difundido por alguien con mucha imaginación y pocas cosas en las que ocupar su vida, se comenzó a hablar de una toma en la que se podía ver claramente la imagen de un niño muerto. La escena la protagoniza Ted Danson y Celeste Holm, que lleva al bebé en brazos, y en ella se puede distinguir al final del cuadro la figura de una persona de escasa estatura. Nace así la historia de un muchacho que se suicidó —de asesinato hablaron algunos— en ese apartamento, joven cuya madre intentó que la productora eliminase la filmación tratada. Igualmente se barajó la posibilidad de que la sufrida mamá estuviese recluida en un sanatorio psiquiátrico. Nada más lejos de la cristalina realidad. La silueta se ve —cierto—, aunque no es otra cosa que un *standee* o figura promocional recortada en cartón. La imagen es del mismo Danson ataviado con un esmoquin. Había otras escenas en las que se veía claramente y a su tamaño real, sólo que al final se quedaron en la sala de montaje. Además, cómo ese muchacho podía haberse suicidado en aquel edificio si el mismo inmueble no era otra cosa que un decorado del estudio cinematográfico. En fin, por desbarrar que no quede, por ello tampoco faltaron los que en plan casi jocoso afirmaban que el difunto era pariente de otro muerto igualmente terrorífico, aquel que se ahorcó de un árbol de atrezo en el rodaje de *El mago de Oz*. Cómo está el patio.

WALL STREET

(*Wall Street*, 1987)

Estudio: 20th Century Fox. **Director:** Oliver Stone. **Intérpretes:** Michael Douglas, Charlie Sheen, Daryl Hannah, Martin Sheen, Terence Stamp, John C, McGinley. **Duración:** 115 minutos.

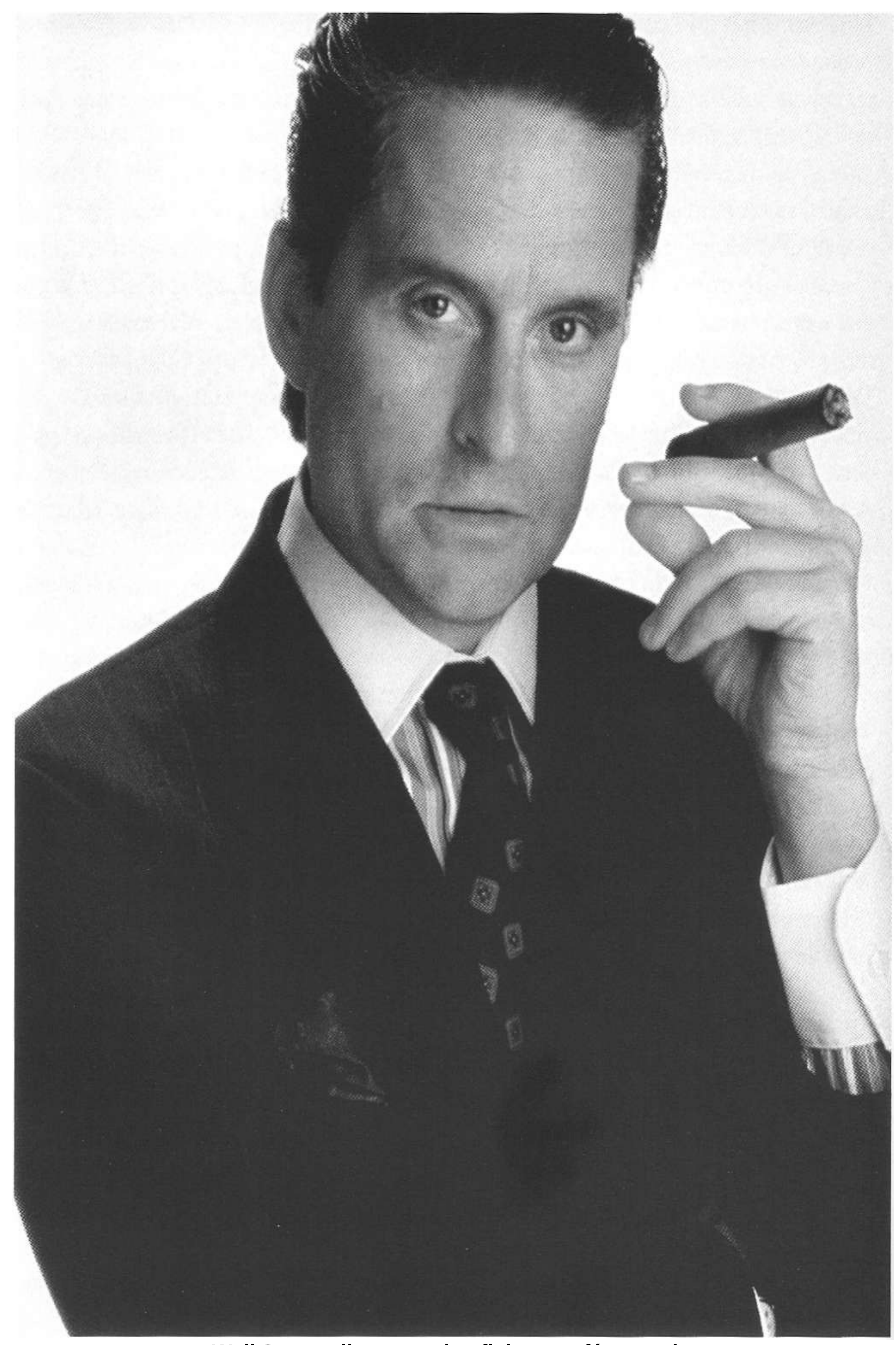
Michael Douglas había encontrado en 1984 su comedia de aventuras salvadora. Y es que una vez presentada en los cines *Tras el corazón verde*, al hijo del mítico Kirk Douglas no le pararon de llover ofertas. Un año después llegaría la secuela de la filmación citada, el largo *La joya del Nilo* que explotaba aún más el carácter cómico del trío protagonista: Michael, Danny DeVito y Kathleen Turner. Una vez puesta la directa, la aparición de un proyecto como *Atracción fatal* le sirvió para subrayar su particular confirmación. El éxito estaba en sus manos y muchos directores empezaron a ver en él un amuleto de la buena suerte frente a los despiadados críticos. El mismo año que pisaba la calle aquella película de infidelidades y psicopatías, igualmente lo hacía una apuesta que traería la gran nueva moda. *Wall Street,* espacio en el que Oliver Stone crea una trama de *thriller* que pone en tela de juicio el mundo de los *stockbrokers,* abrió la veda para muchos emprendedores que vieron en el juego de la Bolsa su dorado futuro.

Carlos Irwin Estévez, más conocido en el campo artístico como Charlie Sheen, estaba recién salido de su salto a las grandes ligas. De niño a hombre se había zafado de su imagen de adolescente con *Platoon,* cuando unos meses antes aún hacía de pandillero de buen corazón en un minúsculo papel dentro de la genial obra cinematográfica de John Hughes *Todo en un día.* Con el filme bélico *Platoon* cambiaron las cosas. Una de ellas fue entrar en contacto con su director, Oliver Stone, cineasta que le engancharía para su próxima correría (descartando a Tom Cruise). Así Oliver saca a Charlie de las junglas vietnamitas y lo mete en otras no menos peligrosas, en ese pequeño universo en el que su fauna puede llegar a perder la vida en el intento de ganarse hasta el último centavo de dólar. Y es ahí el punto en el que estos dos actores se encuentran, en una encrucijada que sacará sus más ocultos instintos (por lo menos en la pantalla).

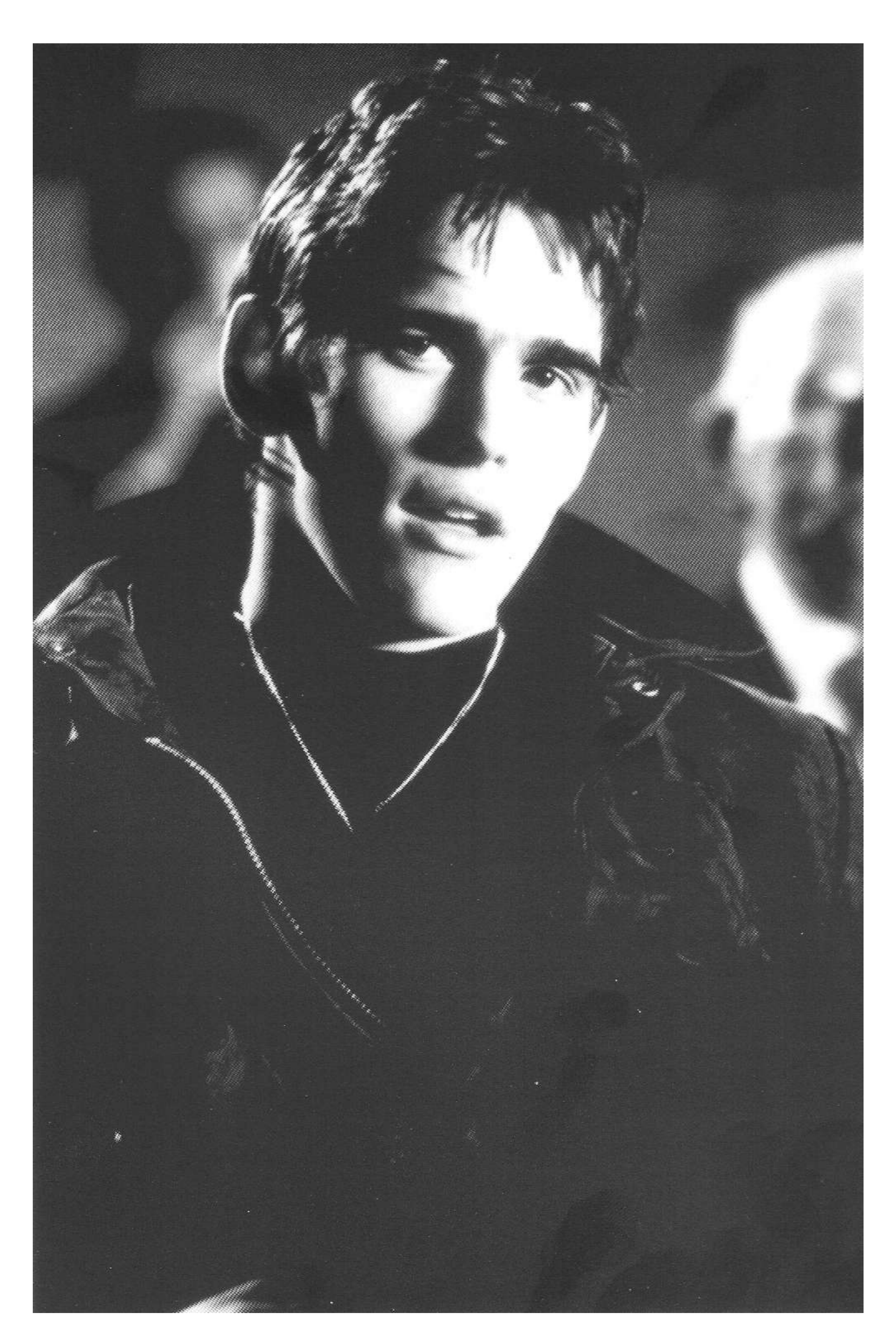
Comienza así la historia de un *stockbroker* trepa (Sheen) que quiere llegar a la cima que controla su mentor, un despiadado tiburón que responde al nombre de Gordon Gekko (Douglas). Una operación que rompe con cualquier tipo de ética pondrá al personaje de Charlie en su sitio, sobre todo cuando descubre que el bienestar de su padre Cari (precisamente su verdadero progenitor, Martin Sheen, tomará dicho papel) está en peligro por la inminente eliminación de la empresa *Bluestar* en la que trabaja. Entre dentelladas por un trozo del pastel aparece la

decoradora de interiores Darien (Daryl Hannah), una rubia provocativa que cerrará un triángulo destinado a la perdición.

La primera versión que concretó Oliver Stone quedaba como una película de 160 minutos, metraje recortado a 120 para su estreno. Parte del *background* de los personajes se perdía en aquellos trozos descartados, aunque se ganaba en el ataque directo a la trama. Los conflictos morales juegan la baza definitiva en una historia que es más de lo que aparenta en los primeros minutos de filmación. El referente resultó efectivo para futuros acercamientos, alejándose del parchís jocoso y hasta agradecido de *Entre pillos anda el juego*. En 2000, el director Ben Younger materializó su sentido homenaje a *Wall Street* en una de las escenas de *El informador (Boiler Room)*. En aquella historia de *brokers* timadores telefónicos, Younger conviene que la película de cabecera de esos nuevos carroñeros de las finanzas no podía ser otra que la sacada a la luz en 1987 por el maestro Stone. Varios de los roles protagonistas incluso se saben de memoria los parlamentos de Gordon Gekko.



Wall Street, tiburones de oficina y café cargado.



Capítulo II

JUVENTUD, DIVINO TESORO

«La juventud, pronta de temperamento, es débil de juicio»
(*Homero*)

¿Qué pasa cuando se juntan los *teen dramas* de los 70 con las adolescentes comedias de situación? Pues que nace el cine juvenil para la década del conformismo y las vacas gordas. Las *teenpics* no eran nada nuevo en la Norteamérica de principios de los años 80. El cambio de edades, de pasar de la infancia a la adolescencia y de ahí a la primera madurez venía explotándose desde los reconocidos *beach films.* Todo lo que antes era trivial en las tramas, la estancia del hijo en la escuela, el paso a los institutos, el descubrimiento de su sexualidad, ahora es catalogado como materia primordial para dar sentido a tramas que usan estas materias como prontos estereotipos.

Cierto es que los largometrajes playeros de los 50 y 60 aún estaban en pañales, pero al menos mostraban en su mayor esplendor la vida de unos muchachos y muchachas que empezaban a plantearse la vida de otra manera. Por otro lado hay que sopesar lo crucial de unos espacios televisivos nacidos para durar: las *family soap operas.* Estos pequeños culebrones familiares impartieron nuevas clases para futuros directores, demostrando que todos los personajes de sus tramas merecían la misma importancia, ya tuviesen 40 años como 15; seriales como *Days of our Lives* (1965), *One Life to Live* (1968) o *All my Children* (1970) así lo demuestran. De ahí hasta explotar el mal llamado *dramedy,* una auténtica comedia en la que los jóvenes pasan sus días como muestra de una realidad bastante plastificada. Se tiende a magnificar la monotonía y se les hace vivir existencias muy por encima de lo creíble, mientras se les sigue enmarcando en colegios mayores, fiestas, hamburgueserías y espacios de recreo.

Directores como John Hughes dieron un nuevo empaque a dichas ideas. El cineasta se olvidó de los convencionalismos típicos y jugó a sus anchas con cada uno de los tópicos ya asignados a la adolescencia. Basándose en sus propias vivencias en muchas de las ocasiones, John alcanza cotas desconocidas y plantea un nuevo cine para jovencitos. Sus propuestas las condimenta con lo último de la música *new wave* estadounidense, por lo que la instantánea queda como perfecta hija de su tiempo. Muchos productores de televisión tomarían buena nota de las aptitudes de Hughes y demás colegas visionarios.

Mismamente el gran magnate de la producción televisiva, el legendario Aaron

Spelling, daría luz verde en los 90 a proyectos como *Melrose Place*. Pero para hermanamiento más allá de las décadas ahí está *Parker Lewis nunca pierde* (1990-1993), en la que guionistas como Sheryl J. Anderson o David A. Caplan creaban la mixtura ideal entre los institutos, la narrativa, el surrealismo, la adolescencia y un tipo afortunado llamado Parker Lewis, clonación de aquel Ferris Bueller de *Todo en un día*. Por otra parte, y debido a que lo joven era la norma, en la década de los 80 se utiliza a infantes actores para protagonizar todo tipo de filmaciones, desde dramones hasta aventuras rozando la ciencia-ficción.

CLUB DE LOS CINCO, EL

(*The Breakfast Club*, 1985)

Estudio: Universal Studios. **Director:** John Hughes, **Intérpretes:** Emilio Estevez, Anthony Michael Hall, Judd Nelson, Ally Sheedy, Molly Ringwald, Paul Gleason. **Duración:** 93 minutos.

Hablar de *El club de los cinco* es hablar necesariamente de John Hughes, igualmente que significa referirse a una pandilla de jóvenes actores a la que se popularizó bajo el apelativo de *Brat Pack.* Ellos, hatajo de mocosos (según la referencia que se utilizaba para resumirlos), conquistaron el corazón de toda una generación. La banda, algo así como un *Rat Pack* juvenil y sin contactos con la mafia, enseguida se compiló como tal al ser artistas novatos que despegaban en el mundo del celuloide actuando en los pelotazos adolescentes de aquella década. De 1983 a 1988, Emilio Estevez, Anthony Michael Hall, Rob Lowe, Judd Nelson, Ally Sheedy, Molly Ringwald o Demi Moore, protagonizaron en repartos corales comedias con fondo sentimental orientadas a la muchachada de última espinilla y primeros cambios fisiológicos.

Joel Schumacher deslumbró con su *St. Elmo: Punto de encuentro,* aunque sería John Hughes el magnifícente creador de un estilo único a la hora de abordar los problemas de instituto. Aquella adolescencia a un paso de la madurez que vendía el director ahora se puede ver un tanto ñoña, pero sin duda posee una ternura que la crudeza actual ha borrado (y no nos referimos simplemente en el cine). *The Breakfast Club* terminó considerada como la obra maestra del género. Un trabajo en lucha por romper las barreras de la hipocresía infantil de patio de colegio (cuidado, los adultos tampoco nos quedamos cortos en lo del aparentar), fracturar clichés y mostrar realidades interiores. Tal fue el impacto que a lo largo de los años muchos seriales han utilizado la idea primera del castigo sabatino en un aula de instituto para pergeñar completos capítulos (véase el episodio "Detention" de *Dawson's Creek* o el titulado "Take on me" de *Degrassi: The Next Generation,* serial más extenso que un día sin pan).

Personajes de nuestro ayer como el clásico deportista, la princesita pija, el empollón, la chica rarita incomprendida o el macarrilla de barrio, se unen en una misma sala para pasar un soporífero arresto por mala conducta que acabará cambiando sus vidas. Claro, que para poner la máquina en marcha necesitamos algo que prenda, y qué mejor que el actor Paul Gleason haciendo de profesor cascarrabias, tipo irascible y con un sentimiento oculto de fracasado que tira para atrás. La rebelión está servida, punto de arranque para correrías a destiempo, travesuras, confesiones, noviazgos fugaces y hermanamiento en pentágono indestructible (por lo menos ese sábado).

Mucho hacía por el largo la implicación de sus protagonistas, cinco chavales que se transformaron de la cabeza a los pies para enfrentarse al reto. Por un lado tenemos a Judd Nelson tomando el rol de lo que aquí sería un cheli de pro con corazoncito (bueno, esto no lo sacaría hasta el final del metraje), mientras que por otro aparece Anthony Michael Hall interpretando al estudioso sin mácula que ha tenido un pequeño resbalón en las notas imperdonable para sus padres. Pues bien, Nelson, que haciendo de John Bender tenía que molestar sin descanso a la niña bien Ringwald, llegó a meterse tanto en su papel que hasta incordiaba de mala manera a la actriz en los descansos del rodaje, hecho que casi termina en despido (Gleason defendió su técnica a la hora de enfrentarse con su personaje, y John Hughes se vería obligado a hacer de tripas corazón). Hall, por su parte, se encontró en la necesidad de refrenarse para un papel que poco tenía que ver con el *party animal* en el que se había convertido en pocos años. A la edad de 13 comenzó a beber, llegando a los 18 como un verdadero alcohólico. Ese mismo 1985 de *El club de los cinco* estrenaría nuevamente bajo las órdenes del rey Midas Hughes el *film La mujer explosiva*, donde se ponía las botas junto a Ian Michael-Smith creando para su gozo a la bella Kelly LeBrock.

«Sólo se reunieron una vez, pero aquel encuentro cambiaría sus vidas para siempre». «Cinco extraños sin nada en común excepto ellos mismos». «Antes de que el día termine habrán roto las reglas, desnudado sus almas y conectado entre ellos de una manera con la que jamás pudieron soñar». Estas frases sirvieron de eslóganes certeros. No había más que decir. Aquellos jovencitos tenían la última palabra. Aun así, y todavía hoy recordada como una cinta de culto, en su momento el público adolescente más extremo pretendió distanciarse de ese carácter sentimentalista. Por ello, productoras centradas en la casquería y el susto sangriento, quisieron marcarse sus pequeñas parodias ridiculizando aquel lanzamiento. Uno de los que llevó el humor al campo de la promoción fílmica sería Tobe Hooper, director que permitió para la segunda parte de su película *La matanza de Texas* un cartel en el que Leatherface y compañía aparecían en una pose calcada a la de los cinco muchachos de *The Breakfast Club* en su póster de presentación de un año antes.

¿DÓNDE DICES QUE VAS?

(*Fandango*, 1985)

Estudio: Amblin Entertainment / Warner Bros. **Director:** Kevin Reynolds. **Intérpretes:** Kevin Costner, Judd Nelson, Sam Robards, Chuck Bush, Brian Cesak. **Duración:** 87 minutos.

Cuando se inicia un largometraje con parrafadas escritas, citas o definiciones de diccionarios, podemos tener la certeza de que no encontraremos medias tintas; o estamos a punto de ver una obra épica o simplemente a un paso de engullir la catástrofe que se pretende justificar desde un inicio inesperado con alardes de doctorado. *¿Dónde dices que vas?* se abre de dicha manera, dando sobre un negro fondo los posibles significados del título original del filme, *Fandango.* Por ello, y tras comprobar que la referencia latina en la búsqueda de danzas fardonas para tierras lejanas sigue causando su efecto (ya lo descubriremos en las últimas escenas de la película), una voz introductoria nos da la clave al titulito embarrado: un acto descabellado. Y sí, ese parece ser el planteamiento original, aunque la verdad es bien distinta.

El quinteto de recién graduados conocido popularmente en su residencia de estudiantes como *Los Groovers* (no confundir con *Los Goonies*, aunque realicen niñerías y alguna que otra gansada digna de aquellos párvulos) sale a la vida real, y el choque con la realidad parece inminente y de esos que prometen chichones por doquier. Entre una *road movie*, el valor de la amistad esgrimido en *Cuenta conmigo* o la despedida de la adolescencia *de American Graffitti. Fandango* resultó la unión de cinco actores para dar vida a una pandilla de jóvenes que luchan entre promesas de hermandad, cambios generacionales y complejos de Peter Pan galopantes. Lo cierto es que, desde la morriña de la edad cinéfila, únicamente dos de los muchachos reunidos en los rollos editados resultarían de merecida mención. Por un lado tenemos a Judd Nelson, figura que se ganaría los 80 con su papel en *El club de los cinco* poco después. Por el otro florece Kevin Costner, actor que llegaría a lo más alto de la fama —que no de las disciplinas del Actor's Studio— con su interpretación en la siguiente década de ladrón bondadoso que quita a los ricos para dar a los pobres en *Robin Flood, el príncipe de los ladrones.* Kevin —¡Kevin Costner de Jesús... Joshua... a comer!— terminó por ganarse a un público sediento de nuevos galanes gracias a *El guardaespaldas,* para posteriormente querer convertirse en un nuevo Mad Max a base de refrito pasado por agua (*Waterworld*). De ahí a restar paulatinamente en camino al olvido, participando en comedietas romanticonas (bobaliconas) y algún que otro rollo místico para un séptimo arte de palomitas (noches de domingo en TVE).

Kevin Reynolds se ponía las galas de primerizo con su iniciático largo como

director, al mismo tiempo que se ocupaba de escribir un guión que muy seguramente ayudó a concentrar futuras apuestas norteamericanas de despotricados viajes en búsqueda del interior humano (aquella *Road Trip* que, aunque en la superficie tire de lo zafio, guarda una moraleja que no dista tanto de lo que Kevin, Judd y demás cámara de secuaces imprimen en la película con sus correrías). Dulce de leche con instantes emotivos y algún que otro guiño a la galería más loca. Intentando que las lágrimas no salten de los más sensibles, Reynolds introduce en la trama un aeródromo destartalado y perdido en la nada. Un espacio para estrambóticas quimeras (o algo parecido) que dirige un cantamañanas llamado Truman, un piloto de pruebas que ofrece delirantes cursillos de paracaidismo. Esta especie de Murdock del *Equipo* A, una figura esquizoide que sin problemas podría estar recién llegado de una caída libre en marmita de ácido lisérgico, pone la pimienta en dos escenas descacharrantes.

Con el apoyo de Warner Bros, y de papá Spielberg con su Amblin Entertaiment, Kevin dispone de una banda sonora de órdago. Pone a Alan Silvestri a cargo del *score*, complementando sus hazañas con éxitos de la talla del "Badge" de Cream, el "Saturday Night's alright (for Fighting)" de Elton John (la instantánea del joven inglesito en favor de las noches de bar y chicas con letra escrita por Bernie Taupin), una empalagosa a la par que deliciosamente insustituible "It's too late" de Carole King, el desgarrado "Born to Be Wild" de los moteros psicodélicos Steppenwolf (la escena de taxi aéreo Truman, impagable) o esa pequeña joya que grabó el supergrupo de ases Blind Faith titulada "Can't Find my Way Home". Una vida como la caja de bombones de Forrest Gump... Nunca sabes lo que te va a tocar, pero con el progenitor de *E. T.* moviendo los hilos desde bambalinas, seguro que verdaderas *delicatessens.*

GOONIES, LOS

(*The Goonies*, 1985)

Estudio: Amblin Entertainment / Warner Bros. **Director:** Richard Donner. **Intérpretes:** Sean Astin, Josh Brolin, Jeff Cohen, Corev Feldman, Kerri Green, Martha Plimpton, Ke Huy Quan, Robert Davi, Joe Pantoiiano, Anne Ramsey, John Matuszak, **Duración:** 90 minutos. **Duración:** 105 minutos.

Antes de que Richard Donner sorprendiera al mundo con la saga *de Arma letal* y mucho antes de que Sean Astin se imbuyera del espíritu *hobbit* en otra trilogía (la de *El señor de los anillos)* existió una película que se incrustó en las entrañas de una generación de chavales. Y es que, ¿quién no ha soñado alguna vez con convertirse en uno de *Los Goonies* y vivir una aventura como la que experimentan estos muchachos en apenas unas horas? De acuerdo, quizá en una revisión actual nos percatemos de cosas como que Mikey Walsh (el citado Sean Astin) es en realidad un listillo un tanto repelente y *chulopiscinas* en potencia, pero reconozcamos que en algún momento hemos querido meternos en su piel para poder ejercer de sabelotodo mesiánico y llevarnos como quien no quiere la cosa un amago de revolcón con la futura de nuestro hermano.

El argumento de la película no podía ser más simple, pero lo que importaba realmente eran las peripecias en las que se veían involucrados los siete chavales que, sin comerlo ni beberlo, transmutaban en héroes que salvaban los Muelles de Goon de la especulación inmobiliaria. Y no, aunque usted no lo crea, por ahí no andaban Julián Muñoz y compañía. El toque amable lo ponían las dosis de humor infantil aunque no por ello menos genial en el que tenía una gran participación la singular familia Fratelli. Un contrapunto fantástico a la muchachada que dominaba el *film* concretado en actores como Robert Davi, Joe Pantoiiano, John Matuszak (el inolvidable Sloth) o Anne Ramsey, quien por cierto repetía prácticamente su papel de *mamma* en *Tira a mamá del tren* un par de años más tarde.

Aunque la historia partía de un relato de Steven Spielberg, el guión era de Chris Columbus, que vio ese mismo año trasladada al cine otra de sus creaciones: *El secreto de la pirámide.* Es cierto que el argumento se nutría de una serie de clichés bastante considerable, pero fue la perfecta combinación de todos los elementos lo que hizo de *Los Goonies* todo un mito del cine de aventuras para todos los públicos. La fastuosidad de los decorados, que incluían el imponente navio pirata de Willie El Tuerto (personaje sobre el que gira toda la película), era otro punto a tener en cuenta. Lamentablemente, el barco tuvo que ser destruido tras el rodaje debido a que nadie se quiso hacer cargo de él. La edición en DVD nos ha mostrado que también existieron

unas escenas con un pulpo gigante que finalmente fueron eliminadas en el metraje estrenado. Lo que sí pasó el corte y apareció en la versión final fue el comentario de Data (Ke Huy Quan) sobre el cefalópodo, ante el cual nos quedamos todos patidifusos. ¿Acaso el chaval se había fumado algo extraño durante su estancia en el barco? El tema apunta más a una broma final del director que otra cosa, pero quién sabe.

Mención aparte merece el vídeo clip grabado para la ocasión por Cyndi Lauper, una auténtica *freak* de la música *ochentera*. Si todavía quedaba alguien en 1985 que pensaba que a la chica no le faltaba ningún tornillo, el *clip* de "The Goonies 'r' Good Enough" a buen seguro les hizo cambiar de opinión. No lo vamos a negar, la canción de marras sigue enganchada a nuestro cerebro desde aquella primera vez que la escuchamos, pero las imágenes que lo acompañan necesitan una reivindicación por su *frikerismo* de grado extremo. Esa mezcla de locuras marcadamente chorras de la Lauper y su camarilla y de imágenes reales de la película no tiene precio, al igual que la aparición postrera y absolutamente surrealista del *wrestler* André el Gigante.

Por otro lado, el legado de *Los Goonies* es innegable y difícil de ignorar. Aparte de generar en su momento varias adaptaciones en forma de videojuego para las máquinas y ordenadores de la época y servir de referencia para diversos grupos musicales, no faltó un cierto interés en realizar la secuela del mito. Richard Donner y Steven Spielberg estuvieron considerando el proyecto de manera bastante seria durante un tiempo, pero en 2004 Warner Bros, acabó por el momento con estas ilusiones. En marzo de 2007 se filtró a los medios que tanto Spielberg como Donner podrían estar dispuestos e interesados en convertir la cinta en un musical. Eso habrá que verlo.

KARATE KID

(*The Karate Kid*, 1984)

Estudio: Columbia Pictures. **Director:** John G. Avildsen. **Intérpretes:** Ralph Macchio, Pat Morita, Elizabeth Shue, Chad McQueen, Martin Kove, WIlliam Zabka. **Duración:** 112 minutos.

La lucha del ser humano por superarse, los retos que cada joven debe pasar para convertirse en adulto, la responsabilidad de las cosas bien hechas,... ¡Tonterías! *Karate Kid* no es otra cosa que una filmación promocional para enganchar a niñatos en favor de las escuelas de dicho arte milenario de autodefensa. Y si no es así, qué engañaditos nos tenía John G. Avildsen. Este retrato de castañazos en lucha por el respeto de tus iguales en edad y sueños húmedos, al final quedó como plástico desarrollo en clave de artilugio rimbombante con escenas de violencia para angelitos de entre tres y cinco años.

No cabe duda de la intensa relación de amistad entre adolescente y señor entrado en años, aunque a distancias kilométricas se encuentra de algo tan delicado y tierno como fue la base planteada en aquel *En el estanque dorado.* Claro, que en aquel 1981 el abuelete era Henry Fonda y en *Karate Kid* el Ah-Chew de *Sanford and Son*, Noriyuki "Pat" Morita, tomaba ese difícil rol de antipático educador y fiel estufa para las noches de invierno (es decir, hospicio para cuando los muchachos de la escuela Cobra-Kai ponían fino al joven Daniel LaRusso). Y esa es otra, por qué tenemos que sufrir visualizando la representación de un actor pésimo como Ralph Macchio. ¿Hemos pecado en otras vidas? Que alguien explique este caso de craso error de *casting*. Lo cogieron para dar pena, seguro, para que los más retraídos se identificasen con su facha e hiciesen suyos sus sueños; pero a la postre el observador más fiestero lo único que siente es cierta tirria hacia tan plano interpretador.

Sin embargo, y cargando con unas pegas que podrían haber tumbado a cualquiera, *Karate Kid* se alzó como película de culto. Muchos de sus chascarrillos y frases hechas se siguen utilizando actualmente —dar cera, pulir cera... ¿nadie recuerda aquello de «cortarle el cuello a una niña es como cortar mantequilla»? de *Commando:* Hay guionistas para todo, vamos, una especie de hito cercano al *chiquitistaní* chapurreado por el inevitable Chiquito de la Calzada —¿te *daaaaa cuen, fistro de la pradera*?—. Eso, y por supuesto, claro está, la indispensable posición, salto o patada de la grulla, como mejor prefiera denominarla. Puro ballet a los ojos de unos criajos que salían de las salas de cine cumplimentando de cardenales las espinillas de los padres sufridores. Menuda técnica, acabáramos.

Como datos para quedar de fábula en reuniones de amigos trasnochados, igual de *freaks* que los dos juntaletras que escriben estas palabras, contar que la fama ganada

por Macchio interpretando a LaRusso le llevaría a llamar Daniel, nombre de pila de su personaje en el filme, a su primer hijo. Menuda cucamona para un actor que poco o nada ha dejado para el recuerdo en sus siguientes saltos sin red. En fin, al menos siempre queda el consuelo de referirse a aquella serie de tebeos de igual título que el largo en cuestión y que se habían editado años antes por DC Comics. Y cuidadito con no tirar del socorrido dato de los hijos de famosos; tanto uno de los contrincantes de Ralph (Chad McQueen) como uno de sus compañeros de clase (Frankie Avalon Jr.) venían respaldados por los apellidos ilustres de unos papás referencia del *show business.* Sobre todo es destacable el caso de Chad, sangre de la sangre de Steve McQueen, muchacho que al igual que su progenitor había tomado anteriormente clases de artes marciales. No se debe pasar por alto la filia de Steve hacia todo lo promovido por Bruce Lee, por el que se llegó a interesar en su época en la que ofrecía clases particulares al famoserío yanqui.



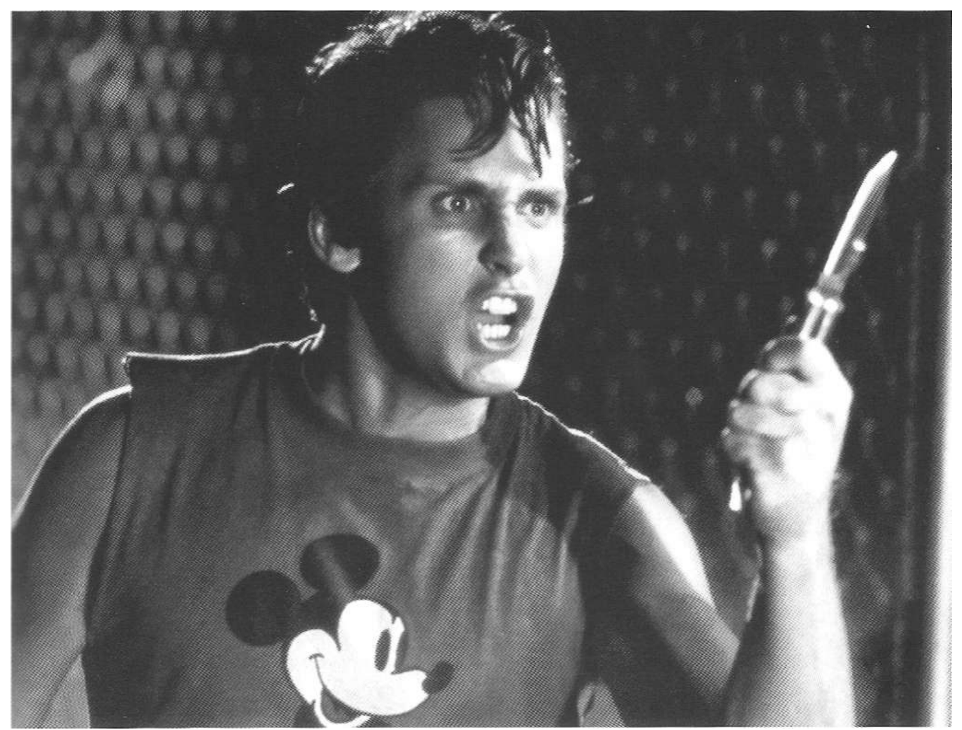
Ralph Macchio, un Bruce Lee de cartón piedra.

REBELDES

(*The Outsiders*, 1983)

Estudio: Warner Bros. **Director:** Francis Ford Coppola. **Intérpretes:** Patrick Swayze, Torn Cruise. Matt Dillon, Diane Lane, Ralph Macchio, C. Thomas Howell, Emilio Estevez, Rob Lowe. **Duración:** 83 minutos.

Alguien dijo que visualizar *Rebeldes* era como escuchar una canción de Bruce Springsteen que cobrara vida; un espacio en el que ver reflejado tu pueblo o ciudad natal, ese lugar en el que naces para huir y crecer, la instantánea del sueño americano echado por tierra. En fin, los hay románticos y luego los que directamente ensalzan figurines mejor o peor ideados por directores de alto rango (Francis Ford Coppola, un paso al frente). Y es que si algo traían los años 80 a este respecto era una pátina de ambiente blandito que suavizaba hasta la historia más cruda. Los Zoetrope Studios, lugar de encuentro para las nuevas generaciones de cineastas que dieron el estirón en la década anterior, apostaban por dejar en insignificante rabia todo un guión que pedía a gritos otras respuestas.



Emilio Estevez y un destino, la grasienta panda juvenil.

De esta filmación, y de su elenco de jóvenes actores, surgió otra pequeña cantera de promesas que rivalizaría con el conocido *Brat Pack* (de hecho, dos de los chavales elegidos para este reparto coral, Emilio Estevez y Rob Lowe, igualmente pertenecerían a ambas pandillas de estrellones adolescentes en efervescencia, pues también sirvieron en proyectos a las órdenes de John Hughes o Joel Schumacher).

Pero que esto no anime a arribismos tontos. *Rebeldes* fundamenta sus aciertos en la respuesta interior de unos jóvenes que están a punto de olvidar su niñez, todo cargado con una atmósfera de la gente más "mimá", que cantaban Nacha Pop en "Sol del Caribe". Y si esta línea sentimental podría encontrar amistades con *Cuenta conmigo,* la película en la que River Phoenix hace una de sus actuaciones más recordadas, luce con intensidad inusitada gracias a una trama más compleja de lo que parece, olvidando clichés que cuelgan como cadena de preso (o de fantasma).

Entre toda la vorágine hormonal, entre el sufrir de unos desheredados, surge la clásica rivalidad de bandas que viene repitiéndose en mil y una filmaciones de la adolescencia suicida. Aquí son los grasientos y los dandis, es decir, algo así como los *rockers* pobretones y los niños bien, llámelos "pijos" u otra catalogación reconocible. Hay enfrentamientos, rivalidades y hasta muerte, pero el invento de envolver a tres de los primeros (los auténticos protagonistas) en un salvamento *in extremis* de unos pipiolos en una iglesia ardiendo, en fin, busca casi la justificación de la bondad innata en todo ser humano. Cuidado, que esto puede traer consecuencias. Y lo hace matando realismo e imprimiendo gas de refresco anaranjado.

Parte de los elegidos para dar vida a la fauna que se mueve en el pueblecito rebelde lograron pasar la temible barrera de la década de mejor o peor manera; ahí tenemos a Patrick Swayze, Tom Cruise, Matt Dillon o Diane Lane. Mientras, los dos amigos más destacados del largo, sólo encontrarían abierta la cueva de Alí Babá durante los años 80. Ralph Macchio gracias a las dos primeras partes de *Karate Kid* y C. Thomas Howell con el empujoncito de *Carretera al infierno,* película de polvorientos paisajes y psicópata en su punto. Sin embargo, y para los más quisquillosos en busca de datos que llevarse al mundo de los sueños, recalar en cárneos de lo más insospechados. S.E. Hinton, la autora de la novela en la que se basa *el film,* aparece fugazmente de enfermera. Sofia Coppola, la "hijísima", pone su inocente carita para hacer de chiquilla que comparte fotograma con Matt Dillon. Hasta el músico Tom Waits tiene su sitio en *The Outsiders.*

En cuanto a la banda sonora, en fin, la cosa no cumplía con lo esperado de unos mastodontes como los que respaldaban los Zoetrope Studios. Stevie Wonder se encargaba del tema que abría la película, mientras que un "Gloria" gritado hasta la extenuación por Van Morrison no paraba de repetirse a lo largo de la historia, como queriendo dejar claro que eso sería lo más cerca del *rock and roll* que el público podría llegar a pisar en el metraje. Su edición en CD nunca se produjo, aunque una compañía germana llamada Ideal Vertrieb se atrevió a comerciar con dicho formato. Las licencias las consiguieron de la milanesa Dischi Ricordi S.P.A. y en el *copyright* aparecía lo siguiente: *«1982 and 1989 by Ponyboy Inc.».* *¿Ponyboy*? Casi un chiste sabiendo que dicho nombre no era más que el mote de uno de los grasientos.

SECRETO DE LA PIRÁMIDE, EL

(*Young Sherlock Holmes*, 1985)

Estudio: Paramount Pictures / Amblin. **Directores:** Barry Levinson. **Intérpretes:** Nicholas Rowe, Alan Cox, Sophie Ward, Anthony Higgins, Freddie Jones. **Duración:** 105 minutos.

El pensamiento en búsqueda de un comentario audaz tras ver este largometraje, esa frase que resuma con acierto la obra que nos ha alimentado durante 109 minutos, quedaría tal que así: ¿Qué pasaría si en verdad Holmes y Watson se hubiesen encontrado por primera vez en sus días de estudiantes de instituto? Aquí tendríamos un buen punto de partida, sin embargo seguiría ocultando una realidad que no debemos saltarnos a la torera. El cine de entretenimiento, en ese fin de enganchar a grandes y chicos por igual, ha recurrido en bastantes ocasiones al efectivo juego de manos que es poner al párvulo realizando acciones que no pertenecen a su edad. ¿Acaso tenemos que tirar del referente *Bugsy Malone* para que nos crean?

Aun así, y aunque esto pueda plantearse como un pero, la realidad es bien distinta. Cierto es que no hay casi filosofía tras tan jóvenes caracteres, siendo el bien y el mal dos sentidos opuestos que no dejan huecos para matizaciones oportunas. Una visión sin duda americanizada de tan literario personaje, hecho que no quita para que el guión guarde más de una referencia a las novelas originales. Posiblemente la más destacable es el error que comete Holmes al conocer a Watson, ya que en una de sus charlas le nombra como James en lugar de John. Parece ser que esto retrotraería al más estudioso en las ciencias detectivescas a un relato de Conan Doyle en el que la esposa del médico le llama así en lugar del ya citado nombre de pila. Ahora que, como decimos una cosa exponemos otra, en este caso el garrafal fallo al tomarse libertades en favor de plantear un guión en el que los adolescentes venzan a sus mayores. *El secreto de la pirámide* muestra al espectador el encuentro entre Sherlock y el inspector Lestrade, aunque al poner al segundo en la edad adulta parece incurrir en una metedura de pata apabullante.

No removeremos las aguas de esas pequeñas ciénagas, sobre todo encontrándonos ante uno de los promotores que más ha hecho por la arqueología junto con toda la saga de *Indiana Jones*. El hecho de que la sociedad secreta que ha comenzado a realizar asesinatos misteriosos y ritos ancestrales esté basada en creencias religiosas sacadas del imperio egipcio pone un acicate sobre la mesa para los que buscan algo más que carreras, misterio y buenas dosis de acción para chavales. Quién puede olvidar aquella apoteósica pirámide en la que se producían actos innombrables. Entre esto, y la posibilidad de resolver algunas incógnitas que el futuro Holmes siempre termina por plantear a sus seguidores (su vida sigue siendo un sinsentido de

pedantería aristocrática y ojo analista refinado), *Young Sherlock Holmes* cumple su función. Un resultado que no recibió precisamente los vítores esperados en la recaudación de salas. Poco o nada importó el uso de los CGI para crear un personaje de ordenador totalmente creíble (la vidriera con vida propia y guerrero malhumorado), el fracaso puso en la picota la idea de segundas partes.

Saliendo en ayuda del pobre Watson, aclarar que por algo preferiremos sin pestañear la británica *Without a Clue* a la hora de volver a visitar o adaptar a Conan Doyle. Y no porque aparezcan Michael Caine o Ben Kingsley, al igual que tampoco por ser una de las mejores comedias europeas de los ochenta (que serían dos razones a tener en cuenta, pero que muy mucho); es ante todo por el hecho de tratar al bueno de John como el alma del dueto. Sí, Holmes continuará siendo deseado y respetado, pero en aquella filmación entendemos que el doctorcillo es auténticamente el rey del cotarro. Menudo pleno. Por cierto, la próxima vez que vea esta película haga el favor de aguantar hasta el final.



El secreto de la pirámide, *nunca Sherlock Holmes fue tan adolescente*.

TODO EN UN DIA

(*Ferris Bueller's Day Off*, 1986)

Estudio: Paramount Pictures. **Director:** John Hughes. **Intérpretes:** Matthew Broderick, Alan Ruck, Mia Sara, Jeffrey Jones, Jennifer Grey, Cindy Pickett, Lyman Ward, Charlie Sheen. **Duración:** 98 minutos.

Los primeros pasos de importancia en el mundo de la actuación de Matthew Broderick estuvieron ligados desde un principio a los del legendario dramaturgo Neil Simon. Con apenas veinte años, Broderick ya triunfaba en Broadway gracias a su papel protagonista en la obra de Simon "Brighton Beach Memoirs". Poco después el bueno de Matthew se estrenaría en el mundo del cine con *Hola, Mr. Dugan,* a la que seguiría *Juegos de guerra,* ambas producciones de 1983. 1985 vería la consagración definitiva de Broderick tanto en el celuloide (*Lady halcón)* como sobre las tablas de los teatros, en los que volvió a meterse en la piel de Jerome en "Biloxi Blues", continuación de "Brighton Beach Memoirs" que sería adaptada al cine en 1988 con el peregrino título español de *Desventuras de un recluta inocente.* En la *Biloxi Blues* teatral, Broderick compartía escenario con Alan Ruck, actor que interpretaría el papel de Cameron Frye en *Todo en un día.* De esta manera quedaba formada la pareja de amigos que vivía todo tipo de aventuras en apenas unas horas.

A pesar de que en un principio se habló de John Cusack como posible Ferris Bueller (nombre del protagonista de esta divertida cinta), a la postre fue Matthew Broderick quien ganó la partida y consiguió hacerse con el papel en lo que prometía ser el nuevo bombazo del director y guionista John Hughes. En la película, un descarado Bueller se las ingeniaba para hacerse el enfermo, librarse de las clases y de esa manera disfrutar del día libre que prometía el título original del filme. Este sencillo punto de partida se convertía en toda una mina de situaciones de lo más cómicas en las sabias manos de John Hughes, que conseguía que el a priori odioso Ferris Bueller al que todo le sale bien se transformara en un tipo entrañable al que no puedes sino aplaudir y reír las gracias. Buena parte de ello se debe a esas escenas en las que Broderick, saltándose una de las reglas más básicas de la cinematografía, habla directamente a cámara consiguiendo de este modo un contacto directo y una complicidad con los espectadores. Pero el personaje de Bueller necesitaba dos adláteres para que el círculo se cerrara de la manera adecuada. Ahí es donde surgen Alan Ruck —su mejor amigo, concebido como la antítesis de Bueller— y su novia, una Mia Sara que contabilizaba de esta manera su segunda aparición cinematográfica (la primera tuvo lugar en *Legend*, donde daba vida a la Princesa Lily). No deja de ser curioso el notable parecido de Sara en cuanto a rasgos faciales con la hoy

omnipresente Scarlett Johansson.

Varias de las mejores secuencias de *Todo en un día* implican la aparición de Jeffrey Jones, ese Ed Rooney que dirige la escuela y que no puede soportar ni un minuto más que Bueller le tome el pelo a diario. Rooney se lía por este motivo la manta a la cabeza y, tomándose su duelo con Ferris como una cuestión personal (se conoce que el hombre no tenía otras metas en su vida), marcha hacia su casa para destapar el pastel. Claro, que poco sospechaba él que tan sencilla tarea le supondría acabar hecho unos zorros en lo que se puede considerar una suerte de antecedente de *Solo en casa* —película de 1990 con guión del propio Hughes—. Es en el hogar de los Bueller donde Rooney terminará encarándose con Jeanie Bueller (hermana de Ferris, para más señas), interpretada por una Jennifer Grey pre-bailecitos edulcorados con Patrick Swayze.

La música de *Todo en un día* se configura como factor fundamental desde el momento en que el "Oh yeah" de los electrónicos Yello con sus voces distorsonadas y efectos cuasi horteras es empleado en diversas ocasiones como elemento potenciador de la acción cómica desarrollada en ese momento. Tampoco puede obviarse ese "Twist and Shout" de The Beatles que se convierte en excusa para transformar un desfile por las calles de Chicago en la apoteosis de Ferris Bueller en su fantástico y entretenido "día libre".

Capítulo III

EL RITMO TE ATRAPARÁ

«Sin música la vida sería un error»
(Friedrich Nietzsche)

El cine musical de los 80 sigue la pista a los años de oro del género, mientras que en su juventud apuesta por diferentes formas de dar vida a caducos planteamientos. No hay que olvidar que en un principio este tipo de cine únicamente interrumpía sus diálogos para incluir tonadas o composiciones musicalizadas a la caza de la sorpresa y la impresión. En esos momentos dejaba de importar la historia, y la canción o el número coreografiado de turno se convertían en lo primordial. Poco a poco esto desaparecería en favor de una mayor preocupación por tramas completas en las que texto hablado de letras cantadas tuviese el mismo fin, siguiese igual camino y ayudase en la comprensión final del grueso narrativo.

En la década de los 70, y tras largos años de grandeza, este cine se apaga. De 1960 a 1969 se habían proyectado en las salas de toda Norteamérica algunas de las películas musicales (*West Side Story*, *My Fair Lady*) que pondrían el broche dorado a la época de trigo abundante en ese Egipto que era la meca del cine anglosajón. Bob Fosse salvaría los trastos con ingenios como *Cabaret* o *All that Jazz,* pero poco o nada quedaba para el ensimismamiento. Restaban las óperas electrificadas y con marcado aire contracultural, pero todavía eran una minoría. Los 80 sin embargo apostaban por la música y todo tipo de cineastas se la jugaron por representar ese cambio estilístico en rodajes con guiones sobrecogedores. El *pop* y el *rock* se toman como punto de partida y sobre ellos se pergeñan las más variopintas historias. El deseo de vender bandas sonoras es un detonante que abre habitaciones selladas hasta entonces a cal y canto. Filmaciones sobre músicos, actores, cantantes, bailarines, gente del *show business,* todo está permitido si con ello se logra entretener.

CORAZONES DE FUEGO

(*Hearts of Fire*, 1987)

Estudio: No hay datos. **Director:** Richard Marquand. **Intérpretes:** Fiona, Bob Dylan, Rupert Everett, Julián Glover, Suzanne Bertísh, Larry Lamb, Tony Rosato. **Duración:** 92 minutos.

«Dos amores, tres pasiones... Bob, Rupert y el *rock*». Si aún no ha comenzado a reír, ya está tardando. Nos enfrentamos a uno de los largometrajes de trasfondo musical más absurdos que dio la década aquí tratada (y fueron varios). Si al menos buscase la parodia por la parodia, podría escapar del ojo inquisitivo, lo malo es que el vehículo con tensiones sexuales en busca de ensalzar y poner en órbita a su protagonista femenina, la hoy desaparecida de la escena Fiona, pretendía mostrar un semblante serio. No se lo cree ni la vocal de marras, vamos. Richard Marquand, al que los acólitos a los enfrentamientos galácticos venerarán por dirigir *El retorno del jedi.* se metía en un callejón sin salida titulado *Hearts of Fire.* Y es que no sólo las calles de Walter Hill ardían, pues lo de la palabrita *fue* en los títulos siempre ha otorgado a sus poseedores un plus pasional que no se lo salta cualquier atleta.

Tenemos frente a nosotros una historia pobre, cargada de tópicos de todo a cien que cansan y desconciertan. Por un lado, si es consumidor de estos largos y melómano empedernido, ya sabrá que la realidad musical nada tiene en hermanamientos con lo contado en ciertos baratillos cinematográficos. Si por el contrario se inicia como jinete en estas praderas, el descoloque situacional puede terminar como similitud a una trifulca del desaparecido espacio televisivo A *loros y cristianos* (acalorada y sin fundamentos). Y es que cómo se esperan resultados en el polo opuesto de lo bizarro cuando se conforma un tridente amoroso con el padre del *folk-rock* Bob Dylan, un guapito de productos en ocasión cual Rupert Everett y la citada Fiona Flanagan, cuyo estilo se llegó a asociar con nombres del *hard* melódico como Warrant o Winger. Trabajo de lunáticos. A tanto llegó la cosa que años después el propio padre de himnos como "Hurricane" o "Blowin' in the Wind" alegó en su propia defensa que en aquella segunda mitad de década andaba un poco apurado, y que unos dólares en el banco no hacen mal a nadie. Que se lo digan ahora a Fiona.

Miss Flanagan había iniciado su andadura por el tan recurrido *rock* melódico de los ochenta con un álbum homónimo que en 1985 la ponía en la pista de sus mayores. El cantante Louie Merlino le echaba las dos manos, y no precisamente al cuello, para que su arranque bajo el sello Atlantic fuese un éxito. La cosa no saldría del todo mal, ya que, sin ser un imborrable de los estantes de *adult oriented rock,* la joven se ganó la confianza de varios miembros de los famosos Winger, formando una creativa familia feliz para su siguiente *Beyond the Palé* (1986). De pronto, y como el mago

que se saca una tanqueta de la chistera, surge el marciano proyecto de *Corazones de fuego*. Una fiebre absurda por una fémina *rockera* que casi se despedía nada más entrar por la puerta. Como único alivio a tan doloroso parto quedó una interesante banda sonora con canciones compuestas por el Creedence John Fogerty, John Hiatt y el mismo Dylan, aunque para nuestro castigo son interpretadas en gran parte por Everett (al que se redescubrió para bien gracias a la tabla de salvación titulada *La boda de mi mejor amigo*) y la inagotable Fiona.



Bob Dylan y su acicalada facha por el séptimo arte.

Lejos de jugar con la fácil superchería, pareciese que esta película únicamente significara un punto de inicio para próximas desgracias. La peor caería sobre el propio director de la obra, un Richard Marquand que fallecería de un paro cardiaco ese mismo año 87 de presentación en las salas. Por su parte, Dylan siguió sin levantar el vuelo en una década maldita para su particular estilo. Rupert Everett tardaría bastantes años aún en ver la luz de un éxito pasajero, que como mucho le convirtió en el niño bien que todas las madres desearían tener a la mesa cada noche. Mientras que Fiona, el pelotazo prometedor como *the next big thing*, se despedía en los siguientes cinco años con dos pasables trabajos discográficos que demostraban lo efímero de su carrera. Pero no busque tres seises bajo la cama, ya que pocos parabienes se pueden esperar cuando tu filmación es pateada fuera de los cines a la segunda semana de su estreno. ¿Cosas de la promoción? No lo creemos.

GRANUJAS A TODO RITMO

(*The Blues Brothers*, 1980)

Estudio: Universal Studios. **Director:** John Landis, **Intérpretes:** John Belushi, Dan Aykroyd, Carne Flsher, Ray Charles, Cab Calloway, James Brown, Aretha Franklin. **Duración:** 130 minutos.

¿Qué tienen en común el productor Lorne Michaels, el Wheaton Central High School, el espacio *National Lampoon's Radio Hour*, el escenario del Universal Amphitheatre, el *heavy metal* y una *speedbalü* Unicamente un nombre materializado en extremo ser humano: John Belushi. Este showman genial, que de jovencito se educó en el Wheaton Central, venía de ganarse los cuartos como colaborador en las dos versiones del *National Lampoon* cuando Michaels le contrató para un futuro proyecto humorístico, cantera segura de revelaciones, titulado *Saturday Night Live.* Allí se parieron los primeros The Blues Brothers, descolocando a propios y a extraños en un precipitado pero gratificante estreno sobre las tablas del anfiteatro Universal (ya habían alucinado a la audiencia en el citado programa televisivo). Belushi debió cambiar de chaqueta, o más bien reajustar sus gustos musicales cercanos al *rock* duro y el primer *heavy*, para adentrarse en el *blues* que le ofrecía el melómano Dan Aykroyd (hermano ficticio para los restos de John). Y fue una *speedball*, la bola rápida que mezcla cocaína con heroína, la que se lo llevó la noche del 4 de marzo de 1982, mientras preparaba a fondo un papel de *yonqui* para el largometraje *Noble Rot.*

Un triste y dramático final para un astro que nos hizo reír y disfrutar de los clásicos del sello Atlantic. Un artista que se supo emparejar con su gran amigo Aykroyd para dar al mundo una de las visiones del humor más originales y descacharrantes que se han visto. Otros han llegado, pero nadie ha superado la frescura de estos monstruos. Tampoco ellos se han visto en otra igual, sobre todo si nos referimos al hito *The Blues Brothers*, idea de Dan pero dirigida por el avispado John Landis. Belushi había aparecido en la filmación de Spielberg *1941*, película que resultó todo un fracaso; y aunque ya había militado para Landis en *Desmadre a la americana*, producto del que se alimentaría —copiaría— el cine yanqui universitario hasta los restos, su puesta de gala con atuendo de oro sólo llegaría haciendo en la gran pantalla de "Joliet" Jake, uno de los dos hermanos Blues, recién excarcelado y dispuesto a cumplir "una misión de Dios". Amén a eso, *bro!*

The Blues Brothers quedará en la historia del séptimo arte como la obra multidisciplinar más creativa y mejor llevada en décadas. Referente indiscutible, *el film* no era un musical en toda regla, pero sí. Igualmente no se ceñía a las comedias

tradicionales, pero también. No pretendía seguir esos cánones de los lamparazos de acción, aunque en su duración escondía lanzallamas, persecuciones automovilísticas, misiles y hasta un látigo. No era puro romance, aunque la extraña relación de Belushi con el personaje interpretado por Carrie Fisher pudiese dar a entender lo contrario (relación amor-odio, se entiende). Esta maravilla podría magnificar el universo lunático y descabellado de los mejores momentos del *Saturday Night Live,* añadiendo la pimienta que el dúo de pillos formado por Dan y John le aportaban con una naturalidad refrescante. Si a eso le sumamos un supergrupo de instrumentistas entre los que destacaban Steve Crooper (posiblemente el músico blanco que más ha hecho por el *r &b* y el *soul),* Donald Dunn (junto a Crooper miembro de los ilustres Booker T. And The MG's), Tom Malone, Matt Murphy, Lou Marini o el imprescindible conductor musical Paul Shaffer (dirigiendo al combo desde las teclas), entre otros, la cosa es de pleno al quince.

Belushi y Aykroyd compartieron ilusiones nuevamente en *Vecinos* (1981), aunque la gesta no tenía las proporciones de su anterior contienda. El proyecto cinematográfico de Landis no sólo tenía el respaldo de un grupo nacido para durar que reinterpretaba a los clásicos de la música negra, igualmente se podía apoyar en grabaciones discográficas que no dejaban en mal lugar el honor de ninguno de sus participantes. *Briefcase Full of Blues* resultaría el trabajo discográfico premonitorio dos años antes de la banda sonora de *Granujas a todo ritmo,* un LP que aseguraba posturas para el final estallido de la banda sonora del citado *film.* Luego llegaría un tercero, también en directo como su debut, titulado *Made in America* (1980). La secuela en clave de filmación *postmortem* ya sería otra historia, un tributo al caído Belushi y una buena forma de sacar a luminarias que quedaron fuera en la primera (al igual que de descubrir a nuevos portentos); sin embargo la magia ya no estaba, Jake Blues se la había llevado a la tumba.

PEQUEÑA TIENDA DE LOS HORRORES, LA

(*Little Shop of Horrors*, 1986)

Estudio: The Geffen Company. **Director:** Frank Oz. **Intérpretes:** Rick Noranis, Ellen Greene, Vincent Gardenia, Steve Martin, Tichina Arnold, MIcheile Weeks, Tisha Campbell, Levi Stubbs. **Duración:** 88 minutos.

Para comprender la génesis de esta película musical de culto —lo cual viene a significar que en su día no se comió un colín aunque hoy es venerada— es necesario pisar tres escalones. El primero toma forma en *The Little Shop of Horrors,* la comedia negra dirigida por Roger Corman en 1960. La segunda parada nos conduce al espectáculo de Broadway con música de Alan Menkes y letras de Howard Ashman basado en aquel *film* y estrenado con parabienes de crítica y público en 1982. El desenlace se concreta en *La pequeña tienda de los horrores,* la adaptación al celuloide de la obra teatral.

Llevar a la pantalla grande un musical como el de Menkes y Ashman no fue una tarea sencilla. Se prescindió del reparto original que actuaba en los teatros a excepción de Ellen Greene (Audrey), optando por un elenco estelar conformado por muchos de los grandes nombres de la comedia americana en aquellos días. El apocado Rick Moranis se destacó como el más apropiado para dar vida a Seymour Krelborn, muchacho de existencia gris que verá cambiar las tornas de su destino gracias a una descarada planta carnívora procedente del espacio exterior a la que bautiza Audrey II en homenaje a la chica por la que suspira a diario. Vincent Gardenia se metía en la piel del cascarrabias señor Mushnik, dueño de la tienda donde se ganan los cuartos Seymour y Audrey. Cerrando el triángulo amoroso asomaba Steve Martin en su fantástico papel del dentista sádico Orin Scrivello, que protagonizaba uno de los números más logrados de *La pequeña tienda de los horrores.* Solamente de espectacular se puede calificar el tema "Dentist" en el que hace su entrada triunfal en la cinta un Martin en estado de gracia. No menos mítico es el duelo entre Martin y Bill Murray, interpretando este último (diálogo totalmente improvisado, por cierto) al masoquista Arthur Dentón que las goza con las dolorosas artes del doctor.



La pequeña tienda de los horrores, entre la comedia y la sobrealimentación indigesta para plantitas mayores de edad.

Si había alguien que pudiera insuflar vida a la planta carnívora esa era la factoría de Jim Henson. Dicho y hecho, y finalmente todo quedaría a pedir de boca, con una Audrey II que lucía en pantalla unos movimientos prácticamente perfectos a los que sólo faltaba acoplar una voz apropiada a tan singular personaje. Los astros se alinearon y Levi Stubbs, miembro de los Four Tops, se ocuparía de dar la pincelada maestra a Audrey II. No sería el único homenaje a las agrupaciones negras de los 60, ya que las tres chicas que aparecían insistentemente en los números musicales atendían a los nombres de Ronette, Crystal y Chiffon (parafraseando los nombres de tres de los más conocidos *girigroups* de aquella década). Con estos ingredientes, no resulta complicado adivinar el sonido que evocaba la filmación, de marcado y alegre carácter retro.

Sin embargo, todo habría quedado en agua de borrajas sin la mano de un director capaz de plasmar en el celuloide los números musicales que divirtieron al respetable en la obra de Broadway. Frank Oz se mostró brillante en su labor, creando planos y movimientos de cámara cargados de dinamismo y vida que conseguían introducir al espectador en el particular y alocado universo de *La pequeña tienda de los horrores.* A pesar de todo, el *film* terminó pasando sin pena ni gloria por las pantallas y logrando una recaudación ligeramente superior al presupuesto invertido. Los Oscars también se resistieron al encanto de la cinta, y ninguna de las dos nominaciones —mejores efectos visuales y mejor canción original por "Mean Green Mother from

Outer Space"— dio la estatuilla deseada. *Aliens* y *Top Gun* tienen la culpa.

THIS IS SPINAL TAP

(*This Is Spinal Tap*, 1984)

Estudio: Embassy Pictures Corporation. **Director:** Rob Reiner. **Intérpretes:** Michael McKean, Christopher Guest, Harry Shearer, Rob Reiner, Tony Hendra, Patrick Macnee, June Chadwick, Paul Shaffer. **Duración:** 82 minutos.

Al enfrentarnos al siguiente reto descubrimos que nuestra visión ácida queda aplastada por la mirada de tres genios adorables. Los humoristas Michael McKean, Christopher Guest y Harry Shearer hacen el trabajo por nosotros en esta ocasión. Prepare el Almax, lo va a necesitar ya que *This Is Spinal Tap* no es una filmación musical al uso. Estamos ante el falso documental llevado hasta los más insospechados extremos de la locura más jocosa e hilarante. Le hablamos de un punto de inflexión, el antes y el después en cuanto a este tipo de documentales se refiere. Estaba *The Rutles*, por supuesto, pero la americanización en conceptos lo llevó todo a unos niveles difíciles de imaginar por mente sana.

La pantomima comienza casi como un juego de niños, como una divertida parodia con la que hacer chanzas sobre los clichés mil veces masticados de la vida de todas esas estrellas del *rock* que vieron evolucionar la escena. Los tres actores antes citados se transforman en los inventados músicos David St. Hubbins, Nigel Tufnel y Derek Smalls, respectivamente, llevando su creatividad de risotada fácil al *The Tv Shoui* de la cadena ABC en pleno 1978. El asunto no se quedaría en mera anécdota, ya que en 1984 se presentaría en Estados Unidos *This Is Spinal Tap* el *mockumentary* definitivo, o para entendernos el falso largo que analizaba la carrera de tan disparatada formación. Rob Reiner, que en los años siguientes dirigiría joyas de la década como *La princesa prometida* o *Cuenta conmigo,* se encargaría de pilotar la nave buscándose un rol de ficción para sí mismo. Reiner pasaría a ser inmediatamente Marty DiBergi, un fracasado filmador de comerciales que pegaba el salto a un nuevo campo en busca de fortuna. Así, y haciendo de director inusual, guía las entrevistas con el trío y monta un satírico enredo de lo más estimulante.

Un resumen que parece mirásemos de soslayo, pero que sin duda podría estar fragmentado en mil y una anécdotas, chascarrillos varios que han terminado imponiéndose en el mundo musical con un carácter de lo más realista. Y es así que de las influencias y cotilleos de los que bebieron unos, los actores, al final fueron alimentos en retrotraeción para los primeros en generarlos, los artistas y músicos. Todavía hoy no es extraño escuchar en una entrevista estadounidense a bandas de relumbrón preguntas como: «¿Cuál fue vuestro momento más Spinal Tap?». Irónico pero cierto. La película se convirtió en etiqueta para los momentos absurdos del *rock*

and roll, al mismo tiempo que creo unos personajes fuera del celuloide.

Tal era la credibilidad impresa por los actores en sus papeles que tanto la industria como la escena musical quedó prendada con aquellos "instrumentistas" entrañables. El *background* de cada uno se estudió a conciencia, escribiendo un guión específico con el pasado de cada componente del combo. Por ejemplo, Nigel Tufnel (Guest) no paraba de trabajar en una composición clásica en Re menor —la más triste de las tonalidades, según él— a la que provisionalmente había titulado "Lick my Love Pump". David Ivor St. Hubbins (McKean) se había casado con su novia de toda la vida, Jeanine Pettibone, y ahora ella ejercía cual madre-dictadora del grupo (efecto Yoko Ono, que le llaman). Derek Albion Smalls (Shearer) hacía las veces de mediador entre esa relación tan particular que tenían los dos líderes del conjunto, bastante similar a la de Lennon y McCartney, y que Smalls calificaba como de "fuego y hielo".

Se suponía que la apuesta llevaba en pie desde mediados de los años 60, y que, por lo tanto, habían asistido a todos los cambios estilísticos imaginables: sonido *beat, psicodelia, hard rock, heavy, glam metal,* etcétera. De ello daban fe muchas imágenes de archivo que DiBergi había recopilado cuidadosamente para su largometraje. Tal sería el trabajo de asimilación del género, llegando a aprender cada uno a tocar el instrumento elegido para su rol, que cuando saltaron de la pantalla a la calle los nombres propios de la escena del *rock* duro les invitaron a participar en el *Hear 'n Aid* (posiblemente una de las iniciativas más significativas en las que se ha visto involucrado el movimiento). El 20 y 21 de mayo de 1985, y siguiendo el impulso de la mastodóntica *Band Aid* de "Do they know It's Christmas?" o la conjunción de astros del *USA For Africa* y aquel "We are the world", Ronnie James Dio reúne a la crema del *hard* con mayúsculas en el californiano estudio de A&M Records para sacar las tomas de un LP titulado *Stars,* igual que el sencillo que lo representaría. Spinal Tap resultaron parte de tan ilustre elenco. El mimetismo con el medio se había logrado, el conjunto hacía realidad un sueño imposible: satirizar a un sector que sabiamente supo asimilarles y respetarles por tan arriesgada hazaña.

This Is Spinal Tap —cuya auténtica duración es de 4 horas y media, reducido el metraje para su estreno— se convertiría con los años en obra de culto, película que abriría la veda para que muchos otros probasen suerte con mayor o menor fortuna. *Still Crazy (Siempre locos*) de 1998 logró con creces su propósito, aunque no se apoyaba en el falso documental y realmente se centraba en las desventuras de unas maduritas *rock stars* que regresaban en pleno *revival* setentero. La banda norteamericana Fozzy se inició con un particular camino, pura copia modernizada de aquellos Spinal Tap (incluía su personal documento fílmico con su primer CD). Y así un sinfín de títulos que han mirado o guiñado el ojo a aquel acierto del 84. En los años 90 el trío regresaría con un segundo álbum, si entendemos la banda sonora del

filme como debut auténtico (ellos aseguraban tener una cantidad ingente de vinilos editados). Y dicho lanzamiento, como es lógico tratándose de estos gamberros, sin duda se había grabado con los amplificadores al 11.


AIRPLANE!
TA

Capítulo IV

HAZLES REÍR, EL RESTO ES PAN COMIDO

«Hazles reír, hazles reír, ¿no sabes que cada uno quiere reír? Mi padre dijo: Tienes que ser actor, pero de los cómicos»
(Donald O'Connor)

Lo que nos pudimos reír... No hay duda de que los años 80 fueron una época dorada para la comedia. Se podría hablar de la televisión como un factor fundamental en la propagación de toda una nueva generación de cómicos que habían comenzado a dar sus primeros pasos en la década anterior. De la llamada caja tonta de rayos catódicos surgirían espacios como *Saturday Night Live o Monty Python's Flying Circus,* destinados a nutrir las pantallas de cine de talentos capaces de generar oleadas de carcajadas entre la audiencia. La música también jugó un papel importante en la comedia, como demuestran casos como los de Cheech & Chong o el maestro de la parodia musical *ochentera* Weird Al Yankovic, propulsado por el advenimiento de la era del videoclip. Claro, que para parodias magistrales las de las llamadas *spoof movies,* todo un subgénero de la comedia creado al abrigo de títulos como *¡Aterriza como puedas!* de Jim Abrahams y los hermanos Zucker o *La loca historia del mundo* del estrambótico Mel Brooks. De ahí nacerían títulos tan recordados como *Top Secret* (1984), *Loca academia de policía* (1984) o *La loca historia de las galaxias* (1987), por no mencionar la cantidad de películas que explotaron y siguen explotando la fórmula décadas después.

No faltaron tampoco en las proyecciones *ochenteras* variantes como la comedia de aventuras —cuyo máximo representante fue probablemente el dúo formado por *Tras el corazón verde* y *La joya del Nilo*—, la comedia adolescente —John Hughes, a sus pies—, la comedia fantástica —pongamos por caso *El chip prodigioso*— o la comedia romántica de títulos como *¿Qué pasó anoche?, La chica de rosa, Un, dos, tres... Splash! o Cuando Harry encontró a Sally* y su ultra repetido orgasmo fingido en la voz de Meg Ryan. Nunca hubo tantas oportunidades para reírse viendo una película, al igual que tampoco faltaron representantes de la llamada alta comedia como Woody Allen o Blake Edwards. En definitiva, de todo y para todos los gustos, de modo que nunca es mal momento para rebobinar y dejarse seducir una vez más por los heraldos de la carcajada *ochentera*.

¡ATERRIZA COMO PUEDAS!

(*Airplane!*, 1980)

Estudio: Paramount Pictures. **Directores:** Jim Abrahams, David Zucker y Jerry Zucker **Intérpretes:** Robert Hays, Julie Hagerty, Peter Graves, Leslie Nielsen, Lloyd Bridges, Robert Stack, Loma Patterson, Kareem Abdul-Jabbar, Frank Ashmore, Craig Berenson, Barbara Biiiingsiey. **Duración:** 85 minutos.

Hay películas que calan tan hondo entre el público que llegan a convertirse en punto de referencia y motivo de inspiración para numerosos *films* posteriores. ¡*Aterriza como puedas!* es sin duda una de ellas. Antes de *¡Aterriza como puedas!* nadie se había imaginado al piloto automático de un avión como un rechoncho muñeco hinchable de lascivas actitudes. Después de *¡Aterriza como puedas!* resultaba corriente escuchar la frase «Elegí un mal día para dejar de fumar» o variaciones sobre dicha construcción. Son tan sólo un par de ejemplos de cómo una simple película puede colarse en el imaginario colectivo. Todo sin contar, claro está, la innumerable legión de comedias que han seguido el estilo de esta cinta a lo largo de las décadas que la siguieron.

El trío calaveras compuesto por Jim Abrahams, David Zucker y Jerry Zucker, que tanta gloria daría después a la comedia norteamericana, comenzó su andadura en el cine escribiendo el guión de *Made in USA*, dirigida por John Landis en 1977. En este punto es necesario destacar la imaginación desbordante y a veces enfermiza de quienes traducían y adaptaban los títulos de las películas por aquel entonces —esto sigue ocurriendo hoy en día—, porque el nombre original de aquel *film* era ni más ni menos que *The Kentucky Fried Movie.* ¿Cómo se le queda el cuerpo? En esto de las traducciones *¡Aterriza como puedas!* no le iba a la zaga, aunque en este caso podemos afirmar que el título de la película en España salió ganando por goleada frente al un tanto soso *Airplane!*, inspirado por la saga de catástrofes aéreas *Aeropuerto.* Básicamente *el film* que nos ocupa se dedicaba a parodiar genialmente todo aquel mundo de los aeropuertos, los pilotos y los desastres de la aviación civil. Todo ello hilvanado por una serie inagotable y continua de *gags* y detalles en ocasiones imperceptibles en una primera visión que mantenían al espectador con una carcajada o sonrisa constante en su semblante.

No nos podemos olvidar de que en *¡Aterriza como puedas!* nació un mito de la comedia. Estamos hablando del fabuloso y siempre hilarante Leslie Nielsen. La carrera de Nielsen (canadiense de origen y nacido en 1926) ya era extensa para aquel 1980, habiendo participado el bueno de Leslie en una ristra interminable de películas y series de televisión. Sin embargo, fue su papel del Dr. Rumack en *Aterriza* el que

indudablemente le dio la fama entre el gran público y el que le ayudó a ganarse la vida durante las siguientes décadas. Hablamos de la saga de *Agárralo como puedas (The Naked Gun), Espía como puedas (Spy Hard), 2001: Despega como puedas (2001: Space Travesty), Esquía como puedas (Kevin of the North), Aprende como puedas (High School High)...* ah no, que esta última era de Jon Lovitz con Tia Carrere. En fin, la imaginación al poder en los títulos. Tampoco se nos debería quedar en el tintero la aparición estelar del mítico jugador de Los Angeles Lakers Kareem Abdul-Jabbar en *¡Aterriza como puedas!* Parece que al hombre todavía le quedaron arrestos para hacer otra incursión en el cine después de recibir la del pulpo en la infumable *Juego con la muerte,* la película postuma de Bruce Lee que fue finalizada de cualquier manera y estrenada en 1978.

En cuanto al legado de *¡Aterriza como puedas!,* éste es extenso y casi inabarcable. *Hot Shots, Top Secret, Scary Movie, Epic Movie,...* incluso el producto nacional de dudoso gusto *Vivancos 3* (que dijeron que si gustaba harían las otras dos, en fin) han bebido de una u otra manera de las fuentes levantadas por la cinta que nos ocupa. Aunque es evidente que el tándem compuesto por los hermanos Peter y Bobby Farrelly se configuran como los mayores seguidores y admiradores de Abrahams y los Zucker, con títulos tan descacharrantes como *Algo pasa con Mary* (1998), *Vaya par de idiotas* (1996), *Dos tontos muy tontos* (1994) o *Yo, yo mismo e Irene* (2000).

Por todo ello hay que dar las gracias a los responsables de *¡Aterriza como puedas!,* ya que podemos apostar a que sin ellos la comedia de los años 80 o 90 jamás habría sido lo mismo. Ellos representaron la diversión en estado puro, las risas desenfrenadas y la concepción del cine como entretenimiento y evasión lejos de planteamientos más intelectuales. Rindámosles pleitesía, pues.

CHICO DE ORO, EL

(*The Golden Child*, 1986)

Estudio: Paramount Pictures / Eddie Murphy Productions. **Director:** Michael Ritchie. **Intérpretes:** Eddie Murphy, Charlotte Lewis, J.L Reate, Charles Dance, Victor Wong, Randall "Tex" Cobb, James Hong. **Duración:** 91 minutos.

La evolución de ciertos proyectos cinematográficos desde su concepción inicial hasta su estreno en las salas comerciales resulta en ocasiones curiosa e incluso en determinadas instancias sorprendente. Pongamos por caso *El chico de oro,* esa entretenida película que durante los años 90 sería repuesta hasta la saciedad en aquella nuestra pantalla amiga (sí, entonces todavía se la podía llamar así, hoy es cada vez más un emisor masivo de publicidad; y nos quejábamos entonces...). El proyecto embrionario contempló a John Carpenter como director —quien finalmente optó por rodar *Golpe en la pequeña China*—, a Mel Gibson como protagonista y a John Barry como músico encargado de la banda sonora. Incluso el género propuesto difería radicalmente del concepto final, ya que pasó de ser una película seria de aventuras a una comedia con elementos de aventuras y acción. Todas aquellas variaciones pasaron necesariamente por los cambios en los roles de director y actor protagonista, desempeñados finalmente por Michael Ritchie y Eddie Murphy, respectivamente.

Con Ritchie y Murphy a bordo el giro en el concepto fue radical. Ritchie acabaría especializado en comedias durante los años 80 (citaremos *Fletch el camaleón, Gatos salvajes* y *Los pacientes de un psiquiatra en apuros* como paradigmas al respecto), y tampoco vamos a descubrir ahora a un Eddie Murphy crecidísimo por aquel entonces y ya encumbrado como uno de los mejores cómicos de su generación. El argumento tiraba del clásico tópico del "héroe por accidente", un Chandler Jarrell (Murphy) que terminaba envuelto sin comerlo ni beberlo en una peligrosa aventura en su afán de proteger al chico de oro, niño tibetano que realmente era una fémina (la actriz infantil J. L. Reate), del demonio encarnado Sardo Numspa y sus secuaces. Todo ello para salvar al mundo de convertirse en un verdadero infierno, aunque como bien apuntaba Jarrell, ¿acaso no lo era ya en determinados aspectos el mundo de 1986? A lo largo del *film*, Murphy se transformaba en el auténtico foco de la cinta gracias a sus geniales bromas y chascarillos ocurrentes, y realmente acababa importando poco qué pasaba con el chaval de oro de la cara de poker. Como trama secundaria de la película aparecía el romance de Jarrell, El Elegido, con Kee Nang (Charlotte Lewis), que generaba alguna que otra situación cómica.

Como malvado de *El chico de oro,* esa suerte de cruce entre Alan Rickman y Tino

Casal, se alzaba el casi inexpresivo "Numsy" (así le llamaba Murphy cariñosamente), interpretado por un Charles Dance que en los últimos minutos de la cinta mostraba su verdadera naturaleza en unas secuencias bastante logradas llevadas a buen puerto por el equipo de Industrial Light & Magic. No estuvieron tan acertados en una escena anterior en la que Dance se metamorfoseaba en rata y viceversa, secuencia resultona aunque ciertamente mejorable. Pero claro, era 1986 y la técnica del *morphing* por ordenador todavía quedaba lejos.

Hace unas cuantas líneas citábamos a John Barry como músico original de *El chico de oro.* Si se está preguntando qué pasó con él, sencillamente se retiró del proyecto en mitad de la fase de producción, aunque algunas de sus composiciones permanecieron en la versión definitiva. El grueso de la banda sonora sería completado por Michel Colombier, creador de un *score* de marcadas tendencias *pop, ochentero* a más no poder y en perfecta sintonía con la atmósfera cachonda y distendida de la película.

El chico de oro cumplió con creces sus objetivos, obteniendo una recaudación más que respetable tanto en las salas de cine como en su posterior publicación en formatos de vídeo doméstico. Más de dos décadas después de su estreno, esta película todavía despide sus positivos efluvios de diversión sana, ligera y para todos los públicos, y esto siempre es de agradecer.

LOCAS VACACIONES DE UNA FAMILIA AMERICANA

(*National Lampoon's Vacation*, 1983)

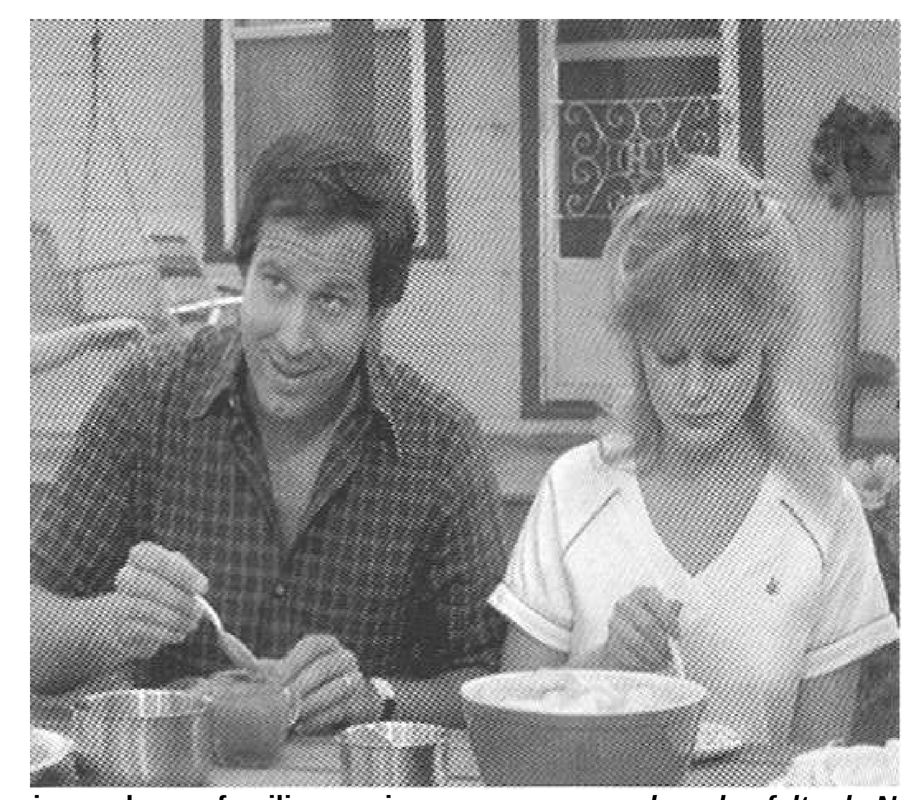
Estudio: Warner Bros. **Director:** Harold Ramis, **Intérpretes:** Chevy Chase, Beverly D'Angelo, Imogene Coca, Randy Quaid, Anthony Michael Hall, Dana Barran, Christie Brinkley, John Candy, Eugene Levy, **Duración:** 98 minutos.

¿Quién no ha vivido alguna vez la desagradable situación de llegar a un parque de atracciones y encontrarse cerradas sus atracciones favoritas? Normalmente esto es motivo de decepción y un consiguiente cabreo, pero en *Locas vacaciones de una familia americana* el tema se desmadra hasta el paroxismo. La verdad es que no es para menos. Cuatro mil kilómetros y dos semanas de viaje por carretera atravesando Estados Unidos de punta a punta desde Chicago hasta el californiano parque Walley World para encontrárselo cerrado es para pillarse un buen rebote. Si además la travesía ha propiciado una cantidad innumerable de —desternillantes— desgracias la cosa pasa de castaño oscuro. De ahí el desquiciamiento del sufrido patriarca de los Griswold ante tamaña decepción y la disparatada conclusión de *National Lampoon's Vacation.* Este sencillo argumento serviría de certero hilo conductor para una de las mejores comedias que nos legaron los años 80.

Sorprendentemente, la historia de esta película se basaba en un viaje real en el que había participado John Hughes cuando era niño. El relato corto germen de la película había sido publicado por vez primera en la revista humorística *National Lampoon* con el título de *Vacation '58,* aunque seguramente Hughes jamás pensó que aquello daría lugar al enorme éxito fílmico que le permitiría entrar por la puerta grande en el mundo de la comedia americana. *Vacation* suponía el tercer largometraje para cine auspiciado por *National Lampoon,* siendo sus predecesores *Animal House (Desmadre a la americana*) y *Class Reunión,* estrenados en 1978 y 1982 respectivamente. Combinando los nombres de uno de los guionistas de la primera, Harold Ramis, y el escritor de la segunda, John Hughes, obtendremos el binomio triunfador que llevó a puerto de gloria *Vacation.* Pero faltaba una *troupe* de cómicos capaz de convertir en realidad filmada la disparatada historia tejida por Hughes y dirigida por Ramis. Es en este punto donde se adentran en el proyecto genios de la comedia como Chevy Chase, Beverly D'Angelo, Imogene Coca o Randy Quaid, entre otros. Ramis y Hughes habían apostado a caballo ganador, y mucho se tenían que torcer las cosas para no pegar el pelotazo.

Llegados a este punto, se hace necesario reivindicar la labor de un actor como Chevy Chase. Para algunos simplemente será la cara que presentó varias ediciones de

la ceremonia de entrega de los Oscar, pero películas como *Vacation* o sus memorables apariciones en el clásico espacio televisivo *Saturday Night Live*, entre tantas otras, hacen ver que nos encontramos ante uno de los grandes cómicos de la década de los 80. *Locas vacaciones de una familia americana* nos permite descubrir a un personaje en la cúspide de su carrera, genial en su papel de padre de familia americana de clase media que sale de Málaga para simplemente meterse en Malagón. Su histrionismo y natural vis cómica, unidos a un disparatado guión cercano a la perfección humorística, convierten a *National Lampoon's Vacation* en un producto entrañable al tiempo que desternillante de puro absurdo.



Locas vacaciones de una familia americana, *epopeyas sobre el asfalto de Norteamérica*.

Dicen que es síntoma de inteligencia saber reírse de uno mismo. Si esto es cierto, tanto Hughes como Ramis deben tener una mente privilegiada. Ambos, a través de sus actores, se carcajean y nos hacen carcajearnos a lo largo de toda la película del modo de vida y la cultura americana. Y es que, a falta de catedrales góticas, iglesias románicas y acueductos romanos, ¿por qué no ir a visitar un ridículo poblado del oeste, la casa de barro más grande del mundo o el segundo ovillo de lana más voluminoso del planeta? Por no hablar de ese Walley World parodiando la mítica Disneylandia, cuyo creador Roy Walley (Eddie Bracken) es en sí mismo un trasunto del propio Walt Disney.

Tras la *Vacation* original llegarían continuaciones como *European Vacation* (1985), *Christmas Vacation* (1989), *Vegas Vacation* (1997) y *Christmas Vacation 2: Cousin Eddie's Island Adventure* (2003), conformándose así una saga cómica que, pese a ser poco conocida en España, merece ser aplaudida. Todas ellas contaron con Chevy Chase y Beverly D'Angelo como Clark y Ellen Griswold excepto la última.

MÁS VALE MUERTO

(*Better off Dead*, 1985)

Estudio: Warner Bros. **Director:** Savage Steve Holland. **Intérpretes:** John Cusack, David Ogden Stiers, Kim Darby, Demian Slade, Scooter Stevens, Diane Franklin, Curtis Armstrong, Amanda Wyss. **Duración:** 98 minutos.

El surrealismo y la comedia negra dándose la mano en lucha por llevar a buen puerto un largometraje bizarro de Savage Steve Holland. *No way*, que dicen por la ciudad de Woody Allen. John Cusack no estaba lo bastante maduro en su faceta de actor como para lograr llevar las riendas cual solista meritorio. Sin embargo, y lejos de tener ese momento generacional a lo John Hughes, Holland crea una suerte de coctelera en la que agitar todas sus inquietudes creativas. La locura era cosa hecha.

Pero no son precisamente lágrimas lo que el espectador derrama al enfrentarse a *Better off Dead*, ya que mientras la trama se ciñe a la tradición norteamericana adolescente —sí, con intentos de suicidio, pero predecible—, el sueño de la sorpresa se hace realidad gracias a diversos *gags* recurrentes que dotan de un ritmo inesperado a la filmación. Destacar dos de ellos que serán clave ideal para magnificar lo insignificante. Por un lado una pareja de hermanos japoneses que pasan las 24 horas del día "apatrullando" la ciudad en busca del protagonista Lane Meyer (Cusack); unos tipos desquiciados que no paran de retar en continúa carrera automovilística al protagonista. Así la cosa parece zafia y sin tocino, pero el descubrir que uno de ellos no entiende ni papa de inglés y que el otro ha aprendido la lengua de Ronald McDonald (;o sería mejor decir Reagan?) gracias a los comentaristas deportivos (lo que le hace retransmitir cualquier escena cotidiana), en fin, el desmadre de lo absurdo cobra forma.

Por otro lado tenemos a ese inagotable infante, ese jovenzuelo a una bicicleta pegado, y pegado a su brazo un periódico enrollado. Y no es poesía callejera, simplemente nos referimos a un *paperboy* de manual que muta en fiera sanguinaria cuando la familia de Lane no le paga la cuota por su labor de repartidor matutino. Desde ese momento perseguirá día y noche a John Cusack sin descanso, abriendo pequeños rincones que conforman la ocurrencia repetitiva de la que ya hablábamos. Ninguno de ellos importa realmente en la trama central, por lo que maduran paraísos que rompen la línea argumental y desbordan lo en ocasiones taciturno del proyecto.

Si a todo lo citado le añadimos un puntal como el hermano menor de Lane Meyer, una mente superdotada que lo mismo te monta un arma de rayos láser como en un periquete le pasa la revisión a un cohete espacial, amigo lector, aún tiene futuro esta jugarreta. Ahora bien, ni esto ni una banda sonora dada a la engañifa podrán jamás

poner *Más vale muerto* a la altura de *Todo en un día.* Y esto último sobre la música de marras sale a colación pues la pequeña gran estafa que le colaron al público norteamericano fue de padre y muy señor mío. En la película se dejaban querer composiciones como el "Foxy Lady" de la Jimi Hendrix Experience, un dulce en melodías "Breaking up Is Hard to Do" de Neil Sedaka, "Everybody Wants Some" de los *rock* stars Van Halen o el siempre a punto "Fifty Ways to Leave your Lover" parido por Paul Simón, entre otros. Aun así, y aunque el acierto pareciese indudable, al acercarse a las tiendas a adquirir tan grata compilación de joyas el comprador se topaba con una realidad bien distinta. Rupert Hiñe, productor y encargado del *score,* monopoliza la grabación con sus fruslerías dejando fuera tanta canción salvavidas (o películas, según se mire).

¿Problemas económicos a la hora de invertir? Está claro que Simple Minds no pensaban pasarse a entonar alguna hermana de "Don't you (Forget about me)", por lo que los mínimos arrestos en este sentido terminaron por ensombrecer el después, eso que en el campo del *marketing* se conoce como fidelización del cliente. Campanazo y sordera. La próxima vez pruebe con un *sonotone.* Eso sí, los amantes de la nieve en polvo —no nos ponga ojos de reproche, nos referimos al gélido elemento montañero — al menos gozaron de las vistas tomadas en Snowbird, Little Cottonwood Canyon.

SEGUIMOS FUMANDO

(*Cheech & Chong's Still Smokin'*, 1983)

Estudio: Cheech & Chong's Comedy Film Festival Number One / Paramount Pictures. **Director:** Tommy Chong. **Intérpretes:** Cheech Marin, lommy Chong, Hansman In't Veld, Carol Van Herwljnen, Shireen Strooker, Susan Hahn. **Duración:** 90 minutos.

Abbott y Costello, Laurel y Hardy, Tip y Coli, Martes y Trece, Faemino y Cansado... la lista de dúos cómicos en activo a lo largo del siglo XX fue tan numerosa como prolifica. ¿Qué tal si hablamos a continuación de los estadounidenses Cheech & Chong? Richard "Cheech" Marin y Tommy Chong se ganaban la vida como podían en los humeantes y sombríos clubs de Los Ángeles hasta que una noche fueron descubiertos por un ejecutivo discográfico en el emblemático Troubadour. Aquel momento cambiaría sus vidas. Cinco álbumes después, Cheech & Chong se habían convertido en una de las parejas cómicas más populares de Estados Unidos. Las impresionantes cifras de ventas de sus discos, sus exitosas giras e incluso la obtención de un premio Grammy habían hecho del dúo todo un fenómeno social en la Norteamérica de los años 70. Hasta 1978 se retrasaría su inevitable debut en el cine, con una *Como humo se va (Up in Smoke*) que confirmaría su gran valía al tiempo que inmortalizaba su paradigmática representación de dos fumetas completamente desfasados que partiría la pana durante la primera mitad de los años 80 en el celuloide.

Su sexta película en un período de cinco años sería *Seguimos fumando.* Aunque quizá calificar de película a este extraño engendro fílmico carente de trama sería exagerar, y mucho. El caso es que en esta cinta Cheech & Chong se interpretaban a sí mismos asistiendo a un festival de cine en Amsterdam en el que eran confundidos con Burt Reynolds y Dolly Parton (sic). Al principio parece que va a haber una historia más o menos coherente, pero en último término *Still Smokin* se limita sencillamente a ir concatenando uno tras otro sketches más o menos divertidos de la pareja cómica sin ningún tipo de sentido cinematográfico. Quizá la culpa del tibio resultado de este *film* se deba a la sobreexplotación de los personajes encarnados por Cheech & Chong en otras películas anteriores y a las pocas ganas con las que se nota escrito el guión. Al menos se podía disfrutar de algún que otro número realmente ingenioso como esa pelea de *pressing catch* del dúo contra El Hombre Invisible o el segmento final en el que los dos acaban actuando en un teatro ante la misma Reina de los Países Bajos. Pero claro, si es cine grabar una función de *stand-up comedy* en un teatro entonces *Paramount Comedy* es el canal del séptimo arte por excelencia y Emilio Aragón el nuevo Orson Welles. Por el camino también quedaban números

equiparables a los momentos más lamentables de los Hermanos Calatrava (¿se acuerda de *El E.T.E. y el oto,* estrenada en el mismo 1983?, pues eso) como esa parodia del filme de culto *The Harder they Come* carente casi en su totalidad de ningún tipo de gracia salvo algunos chistes puntuales.

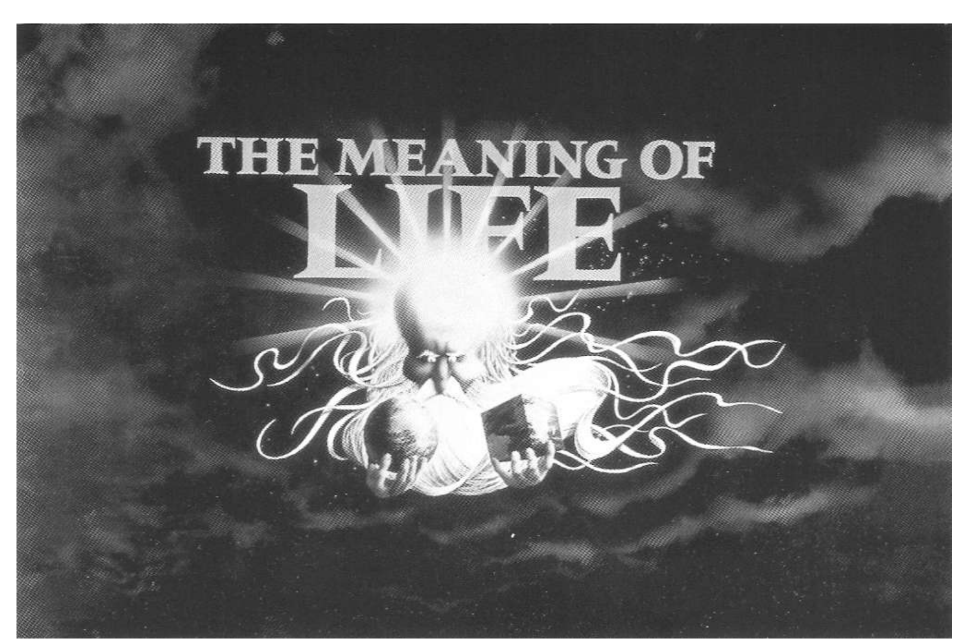
No nos engañemos, Cheech & Chong tuvieron su época triunfal en los primeros compases de los años 80, y sobre todo en su primera incursión en el mundo del cine de 1978 (no hay que subestimar el factor sorpresa), pero *Seguimos fumando* sería el equivalente en cuanto a calidad cinematográfica de títulos hoy ya olvidados como *To er mundo é güeno o* cualquiera de sus secuelas —¿alguien se acuerda de cuando ponían estas películas por la tele?, actualmente todo esto nos suena al Paleozoico—. En el apartado musical todavía resuena en nuestros oídos y permanece en nuestro cerebro la visión de un grupo ficticio llamado Top Flight aparentemente seguidores de Boney M (que manda narices) destrozando en un *nightclub* de Amsterdam "Proud Mary". El *score* era perpetrado por George S. Clinton, otro hombre que se ganó un lugar de honor en el *trash* de los 80 al componer la música de películas como *Howard the Duck* (1986) o la saga de *El guerrero americano.*

SENTIDO DE LA VIDA, EL

(*Monty Python's the Meaning of Life*, 1983)

Estudio: Celandine Films / The Monty Python Partrership / Universal Pictures. **Directores:** Terry Jones y Terry Gilllam. **Intérpretes:** John Cleese, Michael Palin, Graham Chapman, Eric Idle, Terry Jones, Terry Gilliam, Carol Cleveland, Simón Jones, Patricia Quinn. **Duración:** 103 minutos.

Pareciera que la carrera cinematográfica del sexteto humorístico Monty Python se hubiera extendido más tiempo de lo que realmente duró, pero el hecho es que, como tal, la agrupación sólo llegó a parir tres largometrajes originales para la gran pantalla. No meteremos en el saco *Se armó la gorda* (1971), habida cuenta de que simplemente se trataba de una antología de los mejores *sketches* de las dos primeras temporadas del programa televisivo *Monty Python's Flying Circus* regrabados para la ocasión. El verdadero revulsivo de Monty Python en el mundo del celuloide llegaría con *Los caballeros de la mesa cuadrada y sus locos seguidores* (1975) y, sobre todo, con la mítica *La vida de Brian* (1979), hoy considerada uno de los clásicos indiscutibles de la comedia cinematográfica. Vistos los resultados, es una lástima que el último *film* de los Monty Python en pleno fuera *El sentido de la vida,* ya que todavía les quedaba carrete para mucho más.



Monty Python, *ácido y desternillante humor británico*.

El sentido de la vida prometía una vuelta a los orígenes, el regreso al formato y el estilo del serial *Monty Python's Flying Circus.* En definitiva, el *sketch* concebido como máxima expresión del humor moderno. Cierto es que había un hilo conductor entre todas aquellas piezas (una suerte de recorrido desde el nacimiento hasta la muerte), pero realmente aquello era una mera excusa para presentar en los cines tal

recopilatorio de sátiras y gansadas de etiqueta negra realizadas expresamente —según declararon los propios cómicos en su momento— para ofender a todo el mundo. Entre aquellas piezas se encontraba *Seguros permanentes Crimson,* concebida inicialmente como un *sketch* más pergeñado por Terry Gilliam que acabó creciendo tanto que terminó por convertirse en cortometraje que introducía la película de la mejor manera posible. Y es que *Seguros permanentes Crimson* sigue impactando por su enfoque surrealista un cuarto de siglo después de su estreno, aunque en realidad no tenga mucho que ver con el grueso del largometraje.

A lo largo de *El sentido de la vida,* los desquiciadamente cuerdos Monty Python nos hacen partícipes de su visión ácida de instituciones pretendidamente sacrosantas e intocables como las iglesias católica y protestante, el ejército, la sanidad pública o la alta sociedad, haciendo uso de recursos como el humor absurdo (del que serían máximos representantes durante largos años), la escatología más salvaje (cómo olvidar la asquerosa irrupción del orondo Mr. Creosote en escena), el humor negro, los dibujos animados y los números musicales. Estos últimos contaban con la aportación del compositor británico John Du Prez, viejo amigo de Michael Palin y habitual colaborador de la agrupación. Especialmente demoledores eran "Every sperm is sacred", "Galaxy song" y "Christmas in heaven", que cerraba el largometraje al estilo de un espectáculo de Las Vegas.

Cierto es que la parte media de la película mostraba un ligero bajón en intensidad —algo reconocido por los propios Monty Python—, pero en su mayor parte *El sentido de la vida* ha sobrevivido perfectamente al paso del tiempo y sus recursos y maneras siguen siendo válidos y necesarios en el mundo del siglo XXI. La prueba está en la cantidad de productos destinados a promover la risa que han imitado el peculiar sentido del humor de la inolvidable formación británica. Después de *El sentido de la vida* el grupo como tal se disolvió, aunque sus miembros seguirían despuntando en trabajos como *Brazil* (1985), *Un pez llamado Wanda* (1988) o *Las aventuras del Barón Munchausen* (1989).

UHF

(*UHF*, 1989)

Estudio: Cinecorp / Orion Pictures. **Director:** Jay Levey. **Intérpretes:** Weird Al Yankovic, Michael Richards, David Bowe, Victoria Jackson, Kevin McCarthy, Fran Drescher, Trinidad Silva, Gedde Watanabe. **Duración:** 97 minutos,

¿Se acuerda de aquella película de 1992 en la que dos tipos se dedican a emitir su programa de televisión desde el sótano de su propia casa? Si está pensando en *Wayne's World* ha acertado plenamente. Pues bien, tres años antes un punto de partida similar fue empleado como vehículo para *UHF,* un *film* escrito y dirigido a la medida de Weird Al Yankovic, posiblemente el cómico dedicado a la parodia musical más popular de la era MTV. No en vano, el mismo Yankovic y el director Jay Levey (a la sazón realizador de los *videoclips* que elevaron al humorista a la categoría de estrella) fueron los autores del guión de esta cinta.

A finales de los 80 Weird Al Yankovic se encontraba en el pináculo de su popularidad, por lo que la idea de crear un largometraje con el cómico y su peculiar sentido del humor como protagonistas absolutos era una apuesta sobre seguro. El problema llega cuando se entiende el argumento de la película como una mera sucesión de *gags* más o menos resultones y se trata de rellenar los espacios con reminiscencias de la comedia *ochentera* en unos registros nada familiares a los ojos de los seguidores del propio Yankovic. El caso es que George Newman tiene una imaginación portentosa que le lleva a convertir el Canal 62 del UHF en seria competencia para el Canal 8, líder de audiencia hasta ese momento, todo gracias a programas como *La ruleta del pescado*, *El salvaje reino de Raúl* o *Conan el bibliotecario* —de acuerdo, al traducir *Conan the Librarían* por su equivalente castellano se pierde la gracia del chiste, como ocurre con algunos otros gags de la película, por lo que se recomienda la versión original subtitulada—, además del espacio estrella de la cadena presentado por el desfasado Stanley Spadowski (Michael Richards). Pero esto no es excusa suficiente para incluir sin venir mucho a cuento parodias como la de *Rambo* o la del *videoclip* de Diré Straits "Money for nothing", y no queremos decir con esto que los *sketches* en sí pierdan su gracia (que la tienen, y a cascoporro), pero la cosa queda demasiado parcheada. Ni siquiera la visión ácida de Yankovic y Levey de la cultura *pop* estadounidense y esa mirada de soslayo al llamado "sueño americano" permiten transferir más coherencia a una historia que se podría haber contado con más intención de continuidad.

En cualquier caso, es notorio al ver *UHF* que tampoco se concibió como un *film* de grandes pretensiones sino como entretenimiento ligero al uso, pero con nombres

tan reconocidos de la comedia americana como Michael Richards, Victoria Jackson o Fran Drescher queda la sensación de que se podía haber mejorado el resultado. No obstante, *UHF* guarda grandes momentos para los amantes de la comedia norteamericana. Sobresalientes son los anuncios que emite el Canal 62 entre su disparatada programación, tales como el de la macrotienda Spatula City, dedicada por completo a vender espumaderas —no dudamos que el consumismo de la sociedad actual pueda alcanzar en algún momento estos extremos de absurdidad—, o el de *Gandhi II*, una especie de justiciero de la ciudad que, harto de la resistencia pasiva, se dedica a repartir mamporros entre los malhechores.

En cuanto a la andadura comercial de *UHF*, hay que decir que pese a los pronósticos del todo favorables, la película no funcionó todo lo bien que se esperaba en los cines, pasando a engrosar casi al instante la interminable lista *de films* "de culto" (lo cual en ocasiones viene a significar bodrio de celuloide, pero no es el caso). Una de las razones hay que buscarla en la práctica coincidencia en el tiempo con *blockbusters* como *Batman* o *Indiana Jones y la última cruzada.* Algo mejor le fue a *UHF: Original Motion Picture Soundtrack and Other Stuff*, disco que recogía las canciones de la película además de material adicional registrado por Weird Al Yankovic entre 1988 y 1989. En aquel álbum se incluían la parodia de "Money for nothing" en la que tocó la guitarra el mismísimo Mark Knopfler y uno de los *medleys de polka* tan característicos de Yankovic, ese "Hot rocks polka" que unía numerosos temas de los Rolling Stones.

UHF marcaría el inicio de un período oscuro para el artista de Lynwood, que tuvo que esperar a 1992 para que *Off the Deep End* y su "Smells like Nirvana" (revisión satírica del éxito de Nirvana "Smells like teen spirit") le devolvieran a la posición de estrella mediática que jamás debió abandonar. A partir de entonces, Yankovic ha ido editando de manera esporádica discos en los que se sigue mostrando en plena forma aunque lejos de los laureles conseguidos de manera justa en los 80 gracias a clásicos como "Eat it", "Fat" o "Like a surgeon". Seguro que un rápido vistazo le permitirá identificar a qué canción parodia cada uno de estos títulos. Sonrisas aseguradas.



Capítulo V

LA FICCIÓN CIENTÍFICA

«La ciencia es la progresiva aproximación del hombre al mundo real»
(Max Planck)

1977 marcó sin lugar a dudas el devenir de la ciencia-ficción durante la década posterior. Dos películas y dos apellidos consiguen en aquel año poner el nombre del género en boca de todos. *Encuentros en la tercera fase* y *La guerra de las galaxias* o lo que es lo mismo, Steven Spielberg y George Lucas, devuelven de la noche a la mañana la dignidad a un género comúnmente denostado por los críticos cinematográficos más rancios. En la ceremonia de los Oscar de 1978 el triunfo es patente, e incluso llegan a resonar en el Dorothy Chandler Pavilion los nombres de Lucas y Spielberg como nominados en la categoría de Mejor Director. Este significativo hecho, unido al ciclópeo éxito en taquilla de esas dos producciones, constituye el golpe de timón necesario para que de repente todo el mundo del cine comience a ver a la ciencia-ficción con buenos ojos.

Una vez zambullidos en la década de los 80, se constata la popularidad del género, subrayada por su fusión con otras disciplinas cinematográficas como el terror o la comedia, de tal manera que en ocasiones resulta complicada una clasificación certera de algunos de aquellos *films*. Películas como *La cosa* (1982) o *Aliens, el regreso* (1986) juegan al tiempo con los postulados de la ciencia-ficción y los del horror, de la misma manera que títulos como *Cocoon* (1985) o *Las alucinantes aventuras de Bill y Ted* (1989) plantan un pie en el melodrama o la comedia. Al igual que ocurrió con otros géneros en la década que nos ocupa, es palpable la tendencia de la ciencia-ficción *ochentera* a dirigirse hacia una audiencia más amplia, a acercarse a lo que hoy denominaríamos como cine familiar o para todos los públicos. En este sentido es fundamental citar *E.T. El extraterrestre* (1982) como punto de inflexión clave para entender este fenómeno. A partir de ahí llegarían tanto joyas como *Regreso al futuro* (1985) como fiascos como *Cortocircuito* (1986), las dos caras de la misma moneda.

Pero más allá del colorido y animado universo que ofrecían producciones como las citadas en las líneas anteriores, no faltaron las incursiones en mundos futuros oscuros y depravados, distopías como las reflejadas en *Blade Runner* (1982), *Brazil* (1985) o *Perseguido* (1987) que recordaban a un planeta todavía sumergido en la Guerra Fría que nuestro porvenir también podía parecerse a un verdadero apocalipsis. En todo caso, la representación en el celuloide de las fantasías planteadas en las

películas de ciencia-ficción requería la concurrencia de efectos especiales lo más espectaculares posibles. A este respecto, la década de los 80 trajo consigo una serie de avances significativos que hicieron factible la reconversión de un género que en la década anterior había alcanzado su techo creativo en este campo. Así, nombres como los de Richard Edlund, Rick Baker, Cario Rambaldi, Douglas Trumbull o los de compañías como Industrial Light & Magic o Fantasy II Film Effects, por citar unos cuantos, se transfiguran en auténticas estrellas del firmamento cinematográfico *ochentero.*

ALUCINANTES AVENTURAS DE BILL Y TED, LAS

(*Bill and Ted's Excellent Adventure*, 1989)

Estudio: Orion Pictures. **Director:** Steptien Herek. **Intérpretes:** Keanu Reeves, Aiex Winter, George Carlín, Hal Landon, Jr. Bernie Casey, Amy Stock-Poynton. **Duración:** 88 minutos.

Estas páginas sobre el cine parido en los años 80 son núcleo para fragmentar mitos y quitar exaltaciones insulsas, simplemente campo de juego para hacer guasa de imágenes que no fueron tan serias como parecían en muchas ocasiones. Ese amor por el entretenimiento y la chufla bien entendida llevó a Stephen Herek a aceptar el encargo de rodar una filmación como *Bill and Ted's Excellent Adventure.* Espacio para mascaradas temporales, por medio de una máquina del futuro portentosa con forma de cabina telefónica, que rompieron moldes y descubrieron otra forma de plantear comedias gamberras de corazoncito con regusto a mazapán.

No queda claro si Mary Poppins le quitó las pastillas de la espontaneidad, lo cierto es que Keanu Reeves (Ted en la gran pantalla) no ha vuelto a estar tan suelto e hilarante en una película. Su relación con su inseparable Bill (interpretado por Alex Winter) es casi irreal, llegando a un punto de amistad que homenajea a los tradicionales compadres del cine clásico. Bufones en ocasiones, serios a veces, siempre entrañables, este tándem tan bien avenido salió de las mentes de los humoristas Chris Matheson y Ed Solomon. Durante un tiempo realizaron ellos mismos en un cuidado espectáculo teatral la puesta en escena de vidas hermanadas por la amistad. Aquellos días ejercían de terceto, Bill, Ted And Bob, aunque la pareja de dos sería solución clarificadora. La locura en la que se embarcaron pronto tuvo la repercusión suficiente como para hallar un hueco en la meca de las estrellas. Unicamente restaba el dar con dos jóvenes que se encargasen de los pintorescos camaradas.

Lo gracioso es que el retraso, y ciertas cortapisas con las que no llegaron a contar, mutaron la idea final. Y es que, ¿acaso estos dos jovenzuelos no merecían unas voladoras cuatro ruedas como taxi temporal? Algo se tenía en la azotea, sólo que en el último estirón los guionistas se percataron de las similitudes que podría tener una furgoneta Chevy con el Delorean de *Regreso al futuro.* Sí, no es lo mismo, pero para el caso es igual. Increíble parece ahora que Herek tuviese que mendigar por todo lo largo y ancho de Hollywood en busca de ayuda para sacar a las salas su obra, filmación terminada dos años antes. Cómo hacer esperar a una producción que era gancho seguro para toda una generación de adolescentes que habían crecido con la MTV. Hay cosas que no se entienden. Lejos de cualquier similitud con el en anteriores capítulos tratado *Brat Pack,* estos personajes darían vástagos, ya sea por

inspiración o simple copia (¿quién ha dicho *Wayne's World?).* Pues sí, por extraño que parezca, y aunque *El mundo de Wayne* no flotase hasta 1992, muchos se quedaron con una copla mal aprendida asegurando que lo de Bill y Ted era una mala copia. Risotada sardónica ante esos comentarios. Cuando Wayne y Garth sólo tienen un basamento en astucias *rock* de fácil chascarrillo, los chicos creados por Matheson y Solomon hacen viajes temporales como el que se cambia de camiseta, y todo ello mientras pretenden poner en pie una banda musical (y sin tener ni la más mínima idea de enfrentarse a las seis cuerdas de sus guitarras).

Dejando a los protagonistas aparte, quién podría reunir a tantos y tan extravagantes personajes históricos. Que no se nos entienda mal, pero el caso es que la semblanza hecha de sus caracteres es de lo más surrealista. Probablemente Billy el Niño tuviese algo de mujeriego, pero, qué hay de esa extraña iniciativa de hacerse íntimo del filósofo griego Sócrates, endiablada pareja en busca de esculturales palomitas en los centros comerciales norteamericanos. O qué decir de Napoleón, jefazo militarizado que se transforma en infante cuando prueba los helados de sabores o se pasa por un parque acuático. Por no pararnos en una Juana de Arco adicta al *fitness.* ¿Va cogiendo la onda? Pues así se desarrolla la trama, del principio hasta el final en un alucinógeno viaje en pro de aprobar un temido examen de historia.

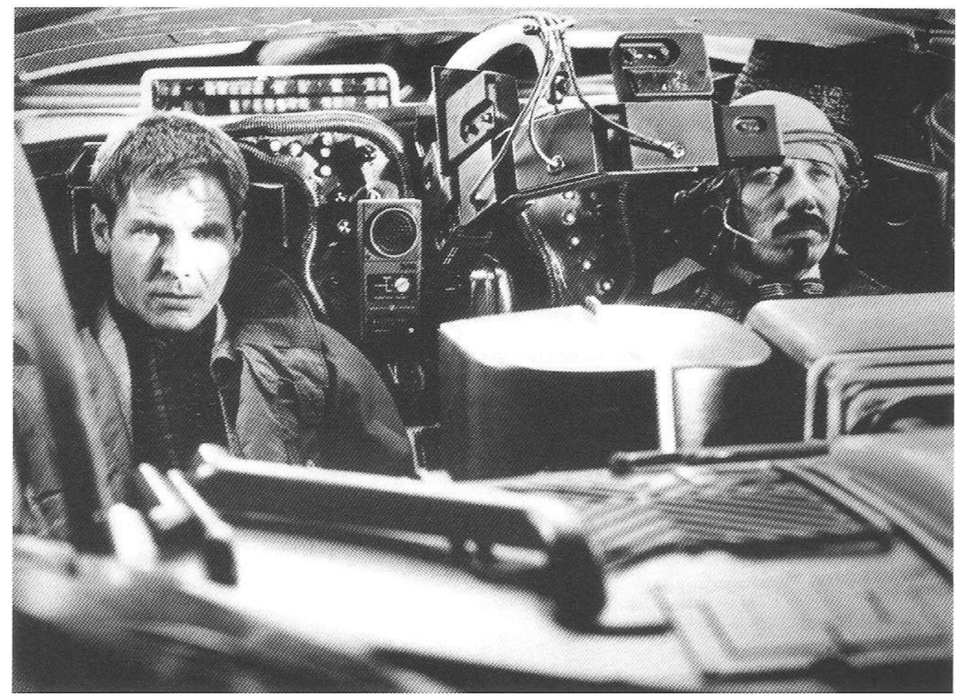
Algunos guiños que nos roban las palabras en una favorecida alabanza se concentran en presentar a músicos conocidos como secundarios del reparto. Una de las imparables *poperas* militante en The Go Go's, Jane Wiedlin, tomaría la imagen de Juana de Arco, mientras el E-Street Band Clarence Clemons se encargaría de cierto personaje futurista de curiosa indumentaria. Ese capitán del mañana haría comandita con otros dos de cuidado, Martha Davis y Fee Waybill, para conformar el trío casi galáctico The Three Most Important People. Dichos consejeros del futuro son los que necesitan de la ayuda de tan admirables cabezas huecas, los encomiables Bill S. Preston, Esq. y Ted "Theodore" Logan. Excelente aventura, ¡repámpanos!

BLADE RUNNER

(*Blade Runner*, 1982)

Estudio: Blade Runner Partnership / The Ladd Company / Warner Bros. **Director:** Ridley Scott. **Intérpretes:** Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young, Edward James Olmos, Daryl Hannah, M. Emmet Walsh, William Sanderson. **Duración:** 114 minutos.

«¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?». Era la cuestión que se planteaba en 1966 Philip K. Dick en su novela del mismo título. Una simple y escueta (al tiempo que genial) pregunta que encerraba toda una serie de disquisiciones que serían explotadas por una película que, a pesar de su desastrosa recepción en el momento de su estreno, estaba llamada a convertirse en uno de los más celebrados clásicos de la ciencia-ficción. Rindámonos al encanto de *Blade Runner.*



¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?

El guión de *este film* de culto transformado en todo un fenómeno social se inspiraba en la hoy ya archiconocida obra del escritor estadounidense, aunque no seguía al pie de la letra la historia desarrollada en aquel sensacional y visionario trabajo literario. Sería Hampton Fancher quien daría forma definitiva al guión de *Blade Runner*, basándose en el universo de la novela, expandiéndolo y combinándolo con una creación propia de título *Dangerous Days.* Lo que nació como una película de bajo presupuesto mutó, del mismo modo que Bruce Banner se convierte en El Increíble Hulk, en un monstruoso proyecto de 28 millones de dólares. Proyecto que, vistos sus catastróficos resultados de crítica y público —y es que parecía que nadie terminaba de entender la película— en los primeros meses de exhibición, amenazaba

con sepultar de un plumazo la carrera cinematográfica de Ridley Scott. Afortunadamente la sangre no llegó al río y Scott nos legaría peliculones como *Thelma & Louise*, *Gladiator* o la más reciente *American Gángster*.

Ríos de tinta han corrido comentando una y otra vez los diferentes montajes y versiones que existen de *Blade Runner*. La realidad es que la cinta que se estrenó en 1982 no satisfizo por completo al realizador británico, de manera que una década después vería la luz el "montaje del director" que prometía ser la edición definitiva del clásico.



No es Billy Idol, es Rutger Hauer.

La historia no terminaría ahí (en la versión de 1992 Scott se limitó a dar una serie de instrucciones sin implicarse por completo en el proyecto), sino que en 2007 se presentaría tanto en las pantallas de cine como en el mercado del DVD la auténtica versión final de *Blade Runner*. La atenta supervisión de Ridley Scott en todo momento permitió la mejora de aspectos como los efectos visuales, el color y el sonido y la reconstrucción de escenas que no pudieron ser pulidas en su momento debido a limitaciones de la técnica existente a comienzos de los 80.

La influencia de *Blade Runner* en la cultura popular en las décadas que siguieron a su estreno es inconmensurable y abarca los más diversos ámbitos, incluyendo la arquitectura y otras manifestaciones artísticas. Por supuesto, el *film* recibió su merecida adaptación al mundo de los videojuegos, en forma de una aventura gráfica que superó todas las expectativas. No faltaban en aquella obra de arte computerizada los *pixelados* reflejos (cambiados de nombre para encajar con la trama creada para el juego, aunque perfectamente reconocibles) de Deckard, Rachael y Roy Batty, el personaje que recitaba aquel monólogo en el que todos los instantes se desvanecían como lágrimas en la lluvia con el agónico colchón de sintetizadores de Vangelis de

fondo.

Indudablemente, la cuestión que más polémica ha suscitado entre todos aquellos que alguna vez han visto *Blade Runner* reside en el hecho de saber si Deckard es un replicante o no. Todas las dudas deberían quedar despejadas si tenemos en cuenta que para Hampton Fancher (el guionista), Ridley Scott (el director) y Michael Deeley (uno de los productores) Deckard es un replicante de la serie Nexus 7. Quizá Harrison Ford también sea uno de ellos, aunque de la facción más cabreada, vistas sus declaraciones —vertidas con cuentagotas, por cierto— poniendo a caer de un burro semejante obra de arte cinematográfico. Señor Ford, le acabamos de hacer el test Voight-Kampf y tiene usted todas las papeletas. Tenga cuidado de no *retirarse* a sí mismo la próxima vez que se mire al espejo.

BRAZIL

(*Brazil*, 1985)

Estudio: Embassy International Pictures. **Director:** Terry Giiliam. **Intérpretes:** Jonathan Pryce, Kim Greist, Robert De lio, Bob Hoskins, Michael Palin, Katherine Helmond, lan Holm. **Duración:** 137 minutos.

Durante los años 70 la sublimación del absurdo tomó forma en la agrupación Monty Python. En aquella reunión de geniales gamberros en pro de la carcajada se podía encontrar al único miembro no británico de tan descacharrante *troupe:* Terry Giiliam. Para 1985 Giiliam afrontaba su primer largometraje importante como director al margen de Monty Python. A decir verdad este camino lo había iniciado un par de años antes con el corto TTie *Crimson Permanent Assurance* —integrado anecdóticamente en *El Sentido De La Vida* aunque no protagonizado por ningún miembro de la cómica formación—, pero *Brazil* fue sin duda el punto de partida de una nueva carrera cinematográfica interesante aunque llena de altibajos. A pesar de todo, la ruptura con el concepto Monty Python, como veremos más adelante, no era total. Ahí estaba Michael Palin para demostrarlo.

El planteamiento de *Brazil* no era ni mucho menos original, todo lo contrario que el enfoque que el propio Giiliam, Tom Stoppard y Charles McKeown quisieron imprimirle como guionistas. La película representaba una fantasía distópica a lo 1*984* —de hecho el título inicial del *film* era algo así como *1984 y medio*— con grandes dosis de humor negro y surrealismo *made in* Monty Python. Su protagonista Jonathan Pryce ya lo comentaba en el documental *Qué es Brazil:* «Normalmente hay realidad y sueños. Aquí hay sueños y pesadillas». Estas dos frases ya nos ponen sobre la pista. No busquemos coherencia y realismo en *Brazil* porque (al menos aparentemente) son dos términos que no ven su reflejo en el celuloide de esta cinta. Sin embargo, más allá de que la película constituyera todo un compendio de inteligentes chascarrillos, la intención básica era realizar una descarnada y ácida crítica hacia todo aquello a lo que se estaba aproximando el mundo en aquellos momentos y en lo que hoy estamos plenamente sumergidos. En *Brazil* la burocracia lo domina todo, la vigilancia y la sospecha son constantes ineludibles en la vida diaria, la cirugía estética se convierte en una verdadera obsesión y las injusticias y las ejecuciones están a la orden del día. ¿No le recuerda todo esto a algo, amigo lector?

Cierto es que el mundo futuro desplegado por Giiliam en *Brazil* puede mover a la risa por sí mismo visto en los tiempos que corren, pero probablemente esa era la idea. El argumento de la cinta, por otra parte, tampoco era un dechado de virtudes y daba la sensación de alargarse indefinidamente en el último tercio del *film.* Sin embargo,

era la sensación global contradictoria y basculante entre el humor y el patetismo lo que hacía de esta película algo especial y digno de presenciar. En el aspecto meramente visual todo estaba extremadamente cuidado, y en ocasiones uno tiene la impresión de estar asistiendo a un prólogo de la celebrada *12 monos* (dirigida por el propio Giiliam en 1995), debido a sus notables similitudes estéticas. Por debajo de todo ello bullía en las encarnaciones más insospechadas la popular tonada "Aquarela do Brasil", compuesta originalmente por Ary Barroso en 1939 y adaptada hábilmente por el desaparecido Michael Kamen.



Brazil, *particular mermelada de las pesadillas y ensoñaciones que rondan la cabeza de Terry Giiliam*.

Es conocido el hecho de que el oscuro y sorprendente final rodado por Giiliam para *Brazil* no gustó nada a los productores de la obra, por lo que la cinta fue editada con el objetivo de crear el típico final feliz que gusta tanto en Hollywood, con el consiguiente enfado del director. Incluso Robert De Niro (quien interpretaba al terrorista Harry Tuttle en *el film)* acudió en su ayuda en el programa televisivo *Good Morning America,* hecho que hizo recapacitar al jefe del estudio Sid Sheinberg. Desde entonces se ha emitido en ocasiones dicha versión mutilada (nombrada con el apelativo "Love Conquers All"), aunque afortunadamente hoy podemos disfrutar del metraje completo en la edición en DVD.

CARIÑO, HE ENCOGIDO A LOS NIÑOS

(*Honey, I Shrunk the Kids*, 1989)

Estudio: Walt Disney Pictures / Silver Screen Partnerts III. **Director:** Joe Johnston. **Intérpretes:** Rick Moranis, Matt Frewer, Marcia Strassman, Kristine Sutherland, Tilomas Wilson Brown, Jared Rushton, Amy O'Neill, Robert Oliven. **Duración:** 83 minutos.

El realizador Joe Johnston se estrenaba en el puesto de director con esta película que pretendía ser una especie de *El increíble hombre menguante* (1957) en clave de comedia de aventuras para todos los públicos. Reciente quedaba en el tiempo todavía *El chip prodigioso* (1987), *film* que podríamos considerar el antecesor más cercano de *Cariño, he encogido a los niños.* Hasta entonces Johnston era conocido en el campo de los efectos especiales visuales, sobre todo gracias a su participación en la saga galáctica por excelencia —y que nos perdonen los *trekkies— Star Wars* y en *En busca del arca perdida,* trabajo por el cual recibió un Óscar compartido con Richard Edlund, Kit West y Bruce Nicholson. En el caso de *Cariño, he encogido a los niños,* el reto era diferente. Habría que delegar la creación de los efectos especiales en otros y dedicarse simplemente a dirigir la película, todo ello bajo la supervisión de Walt Disney Pictures.

Ya se sabe lo que tiene trabajar con Disney. Medios técnicos y presupuesto casi infinitos pero con el riesgo de alcanzar las fronteras de la ñoñería en determinados momentos. Y sí, es cierto que en algunas ocasiones se rozaba peligrosamente dicho límite en la cinta que nos ocupa, pero todo quedaba superado gracias al ingenio del guión y las aventuras que Joe Johnston hacía vivir a los personajes, quedando finalmente un entretenimiento resultón, ágil y sorprendente. Rick Moranis hacía de despistado padre de familia (inventor para más señas) y responsable indirecto de la miniaturización de sus dos vástagos y los hijos de su vecino Russell Thompson, papel que recordaba poderosamente al de Murdock en *El equipo A,* y nos hacía preguntarnos en su momento si no sería realmente el mismo actor. Ay, qué ingenuos éramos. La película se convertía a partir de entonces en una desesperada y descacharrante búsqueda por parte de los padres y en una divertida lucha por la supervivencia en el desafiante jardín de los Szalinski por parte de los hijos.

Tenemos que reconocer que ciertos efectos especiales en *Cariño, he encogido a los niños* se notan demasiado vistos con ojos de hoy en día, pero se impone ser indulgentes dado el año en que se realizaron, todavía muy lejano de los primeros logros importantes en el campo de los gráficos generados por ordenador. ¡Era la época de los Spectrum, Amstrad y MSX, por el amor de Dios! En cualquier caso es de ley reconocer el ingenio de ciertas secuencias como la escena en la que Wayne

Szalinski (Rick Moranis) está a punto de pisotear a los chavales en su laboratorio y acaba tirándolos a una bolsa de basura o ese trepidante paseo a lomos de una abeja por parte de Nick y Russell Jr. (Robert Oliveri y Thomas Wilson Brown, respectivamente). Por no hablar de ese tazón de Cheerios que a punto está de convertir a Rick Moranis en la versión moderna del protagonista del cuadro de Goya *Saturno devorando a sus hijos*. ¿Se le puede ocurrir un final más patético que acabar masticado junto a unos tristes cereales? A nosotros tampoco. Lástima que no se les pasara por la cabeza a Def Con Dos cuando componían "Pánico a una muerte ridicula". Tampoco deberíamos olvidar ese homenaje al maestro de la técnica *stop motion* Ray Harryhausen en los personajes de la hormiga y el escorpión gigantes —para los protagonistas del filme, claro está—. Después de *Cariño, he encogido a los niños* Johnston dirigiría películas como la ignorada *The Rocketeer* (1991), *Cielo de octubre* (1999), el "quiero y no puedo" *Jurassic Park III* y la más reciente *Océanos de fuego: Hidalgo* (2004), pero sin duda es *Jumanji* (1995) la que permanece con más cariño en nuestro recuerdo. Ahí Johnston pudo beneficiarse de los últimos avances de la animación por ordenador, dando forma a otro de los mitos del cine familiar, en este caso de los 90. Si se está preguntando por la secuela *Cariño, he agrandado al niño* de 1993 no busque el nombre de Joe Johnston en el puesto de director. El honor correspondió al brillantinoso que se dio un garbeo por el lago azul Randal Kleiser.

D.A.R.Y.L.

(*D.A.R.Y.L.*, 1985)

Estudio: Paramount Pictures / World Film Services. **Director:** Simón Wincer. **Intérpretes:** Barret Oliver, Michael McKean, Mary Beth Hurt, Kathryn Walker, Collee Camp, Josef Sommer, Danny Corkill, Amy Linker. **Duración:** 100 minutos.

En el año 2001 se estrenaba tras casi una década de preparación *A.I. (Inteligencia artificial).* El proyecto había sido iniciado y desarrollado por Stanley Kubrick, pero la muerte en 1999 del director de películas como *La naranja mecánica o 2001: una odisea del espacio* provocaría que fuera finalizado por Steven Spielberg, quien había discutido ampliamente diversos aspectos del filme con el propio Kubrick durante todos aquellos años. Aquella película planteaba reflexiones sobre la inteligencia artificial y los robots que en algún momento la raza humana tendrá que tomar en consideración. Porque cuando un robot sienta y padezca como un humano, ¿acaso no deberá ser considerado un ser humano a todos los efectos? ¿O quizá el mero hecho de que sea un organismo sintético le hará ser tratado como un ciudadano de segunda clase? Dichas cuestiones ya fueron puestas sobre la mesa, aunque de una manera menos exhaustiva y espectacular que *en A.I.,* en *el film* que nos ocupa.

D.A.R.Y.L. (acrónimo cuyo significado viene a ser "joven forma de vida robótica para el análisis de datos") representó el segundo proyecto cinematográfico de relevancia del entonces infante Barret Oliver, aquel niño que interpretaba a Bastían en *La historia interminable.* Oliver, cual Haley Joel Osment de los 80, se metía en la piel de D.A.R.Y.L., un robot que termina siendo más humano que los propios humanos y que se gana el cariño de su familia adoptiva. Pero claro, todo esto no les interesa a los militares, cuyo principal objetivo es llegar a construir autómatas sin emociones que sean capaces de combatir para el tío Sam sin despeinarse y seguir manteniendo en su semblante una cara de poker a lo Sylvester Stallone. Por lo tanto, la orden surge diáfana, y el camino a seguir pasa por terminar con el proyecto de manera radical destruyendo al bueno de D.A.R.Y.L., objetivo que tratarán de impedir por todos los medios tanto el chaval cibernético como sus amigos del género *Homo sapiens.*

En su empeño y huida el androide acabará hasta pilotando un ultramoderno caza desde el que consigue comunicar con el *walkie talkie* de su amigo "Tortuga", que anda esperándole en su habitación. De acuerdo, un pelín exagerada la cosa, pero quién se atreve a chistar después de haber presenciado fantasmadas mucho mayores en películas como *Mission: impossible* o la más reciente *La jungla 4.0.* Por no hablar de la escena en que D.A.R.Y.L. consigue ingresar en la cuenta de su padre adoptivo

cientos de millones de dólares simplemente tecleando en un cajero electrónico. Sin duda, el sueño húmedo de cualquier *mileurista* en nuestra querida España. Fantasmadas aparte, *D.A.R.Y.L.* cumple sus objetivos como melodrama familiar con cierto trasfondo de ciencia-ficción y algún que otro momento "lagrimita", y llega a la meta de manera holgada. La profundidad interpretativa de sus actores tampoco es que fuera un dechado de virtudes y el resultado lucía un tanto descafeinado, pero la cinta tampoco pretendía mucho más que entretener y encender la mecha de algunas someras reflexiones en el espectador.

En cuanto al equipo participante en el *film,* habría que destacar que la carrera de Barret Oliver en el mundo de la actuación no pasaría del año 1989. Actualmente, Oliver vive centrado en el campo de la fotografía en las vertientes docente, artística y literaria. Por el camino quedarían apariciones en otras películas míticas de los 80 como *Cocoon* (1985) o *Cocoon: el regreso* (1988). Por otra parte, el director de origen australiano Simón Wincer se debatiría entre el mundo de la televisión y el de la pantalla grande, con títulos como *Liberad a Willy* (1993), *Relámpago Jack* (1994), *The Phantom: el hombre enmascarado* (1996) o *Cocodrilo Dundee en Los Angeles (*2001), donde repetía con el actor Paul Hogan. Todo muy familar, como puede usted comprobar.

PERSEGUIDO

(*The Running Man*, 1987)

Estudio: Iatt Entertaiment Pictures. **Director:** Paul Michael Glaser. **Intérpretes:** Arnold Schwarzenegger, Maria Conchita Alonso, Richard Dawson, Mick Fleetwood, Jesse Ventura, Yaphet Kotto. **Duración:** 96 minutos.

Una utopía negativa en la que la realidad transcurre en términos opuestos a los de la tradicional sociedad ideal es lo que Richard Bachman plantea en 1982 con *The Running Man.* Esta obra literaria de conceptos recurrentes en potenciados "paraísos" de distopía será carne de cañón para que Paul Michael Glaser —sí, Mr. Starky en persona— dé a luz una clase maestra de mamporros casi futuristas. ¿Ya le parece absurdo? ¿No? Qué tal si desvelamos el novelista que se oculta tras el citado Bachman. Nos referimos a un literato de los que hielan la sangre, uno de esos que en plenos años ochenta te salvan una cinta si te ceden los derechos de cualquiera de sus creaciones. Y es que el bueno de Richard no es ni más ni menos que el *alter ego* de Stephen King. David Copperfield, ahí lo llevas.

Pues bien, teniendo esto en mente, y contando con que la estrella de la futura filmación será el hoy metido en políticas conservadoras Arnold Schwarzenegger, en fin, poco queda por decir. Aun así, y aunque en nuestros días es una película fuera de cualquier tipo de catálogo en nuestro país, resultó todo un acierto para las sobremesas hambrientas de emociones fuertes. Seguramente ahí encontró su espacio de culto, una caja tonta que decidió desterrarla como igual ha terminado haciendo con las carantoñas metalizadas del brillante RoboCop. Y es que no todos los días se puede uno topar con la mutación bizarra de una intriga agobiante en la rítmica aventura de manguzadas en clave de videojuego que ofrecía este *Perseguido.* Ese concurso televisivo que hace de César a lo pulgar arriba o abajo, pequeño dios más que gran hermano.

Un momento, tomemos el respiro necesario para enfrentarnos a una figura como la de Richard Dawson, pues su paso por el filme oculta una conexión de lo más original. Este actor reconocido si acaso por su recurrente entrega en los *Héroes de Hogan*, de mitificación instantánea, presentó con su toque de showman el querido en Norteamérica *Family Feud* (espacio criticable hasta el fin de los días). El concursito de marras quedó grabado en la memoria del autor King, al que utilizó cual referencia de lo rastrero en posteriores escritos. Por ello, y más por convicción en la imagen que por simple carambola, Dawson finalizaría como elección constante para el papel de presentador desquiciante. No se crea, que nuestro Pedrito Osinaga de *Todo queda en casa* tampoco era menos hiriente que Richard, aunque a él nunca le dedicaron una

película por vivir de preguntas y respuestas en guiño a la tontería supina durante aquella temporada.

Regresando a la obra para la gran pantalla, y comparándola con las palabras de Stephen maquinadas para crear el mayor de los temores, es de ley subrayar una verdad incómoda: el suspense se volatiliza en sacrificio por una efectividad familiar con respecto a la filmografía en la que ha participado anteriormente "Arnie". A tumba abierta. Un duro como la piedra, y de cara menos expresiva que la de un sello, se enfrenta a malignos sacados del mejor *Street Fighter.* Empezando por el gélido Subzero, interpretado por el luchador Professor Tanaka, hasta llegar a cosas como Fireball o Captain Freedom, momentazo heroico de lado oscuro y malas artes personificado por el también *wrestler* Jesse Ventura (otro que igualmente terminó en cine, política y hasta interpretando su propio *biopic* directamente para la televisión).

Al menos no se pudieron quejar del videojuego oficial, que circuló de la mejor de las maneras por marcas y modelos como el ZX Spectrum, el Amstrad CPC o el siempre entrañable Commodore 64 (y esos míticos cuelgues de juego tras esperar tres cuartos de hora para iniciar una partida... menuda prehistoria emotiva). De igual forma salieron satisfechos los cazadores melómanos en busca de guiños a la escena rítmica de instrumentistas y artistas del sarao vocal en canto de tonadillas. Desde el fundador de Fleetwood Mac, el baterista Mick Fleetwood, hasta llegar a Dweezil Zappa, todos encontraron su espacio. Sin olvidar a la coreógrafa de moda en aquella década Paula Abdul, auténtica cantarína, que se encargó de preparar los bailes más dispares para las *go-gos* del ficticio espacio televisivo.

El resultado sirvió como nuevo ladrillo en el muro de un Schwarzenegger que parecía querer engañarse pensando que más allá del tipo musculoso convencería como actor dramático. El tiempo nos ha demostrado que, para salir de su rol reconocido, ha tenido que tirar de un partenaire que le resolviese la papeleta sin robarle demasiados planos: niños *(Poli de guardería),* Danny DeVito (*Los gemelos golpean dos veces),* Gabriel Byrne *(El fin de los días),* etcétera.

SCANNERS

(*Scanners*, 1981)

Estudio: MGM. **Director:** David Cronenberg. **Intérpretes:** Stephen Lack, Michael Ironside, Patrick McGoohan, Jennifer O'Neill, Lawrence Dañe, Robert A. Silverman, Lee Broker, Sonny Forbes. **Duración:** 98 minutos.

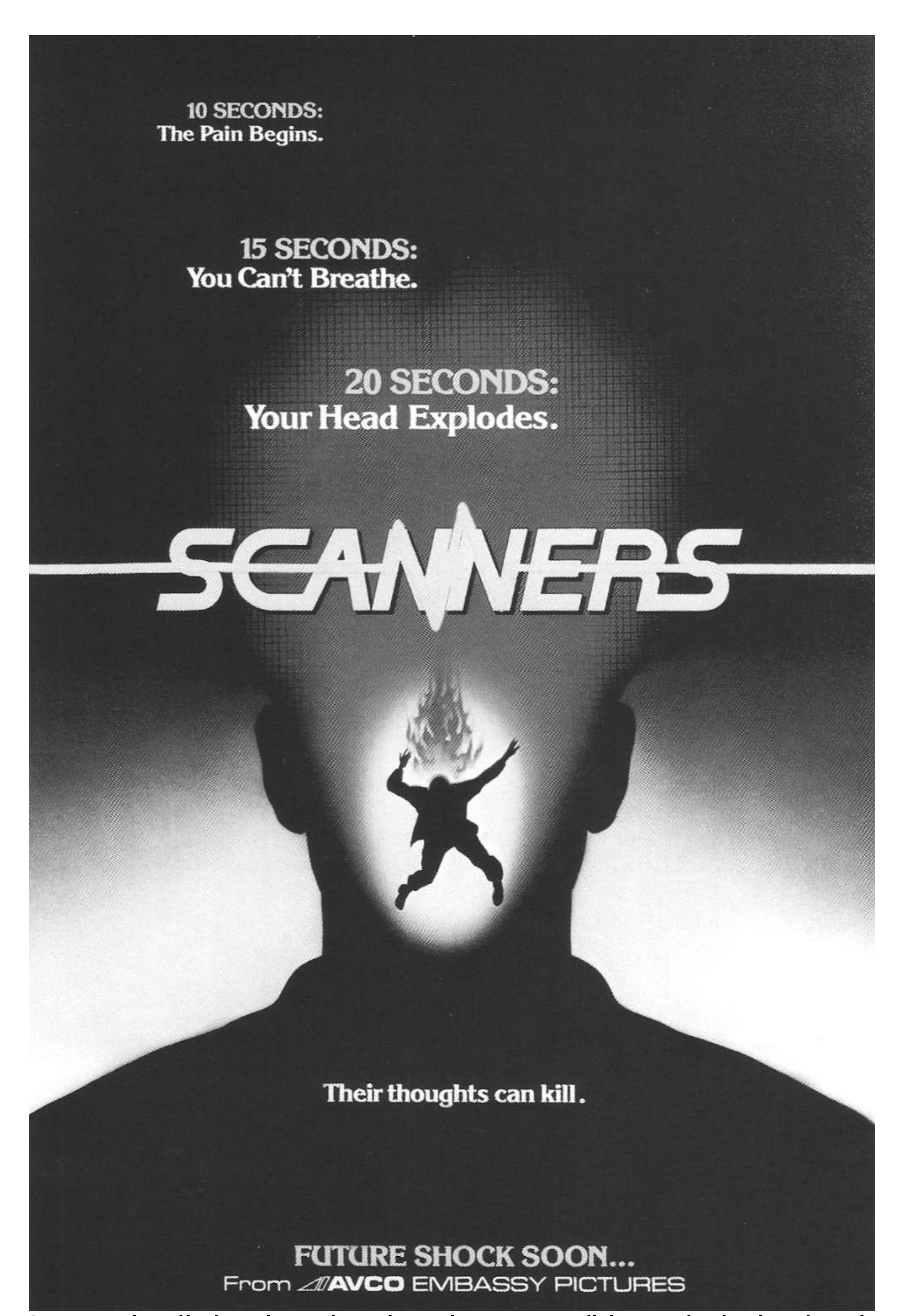
En 1980 Stephen King, el autor que terminaría la década como maestro del terror literario, publicaba su novela "Ojos de fuego". Un año después llega a las pantallas *Scanners* de David Cronenberg. ¿Casualidad? No seremos nosotros los que acusemos al cineasta de poco imaginativo conociendo la trama de King, con esa historia en la que el gobierno juega a conejillos de indias con personas poseedoras de poderes psicoquinéticos. Sin embargo, y aunque David asegura que la filmación nace de sus discursos filosóficos interiores, la iniciativa huele a *surfista* que no quiso perder el empuje de una ola tan recomendable. Hasta 1984 no llegaría alas salas la versión oficial del libro, es *Firestarter* dirigido por Mark L. Lester.

Pero centrémonos en el logro de Cronenberg y sus *Scanners.* Estos personajes oscuros que dirigen la mente del populacho a voluntad y hacen estallar cabezas a la primera de cambio, resultaron con el tiempo su puerta grande para acceder a la elitista habitación dedicada a los cineastas de culto. Se había iniciado como director de largos en 1966 *(Transfer),* aunque con la llegada de los 80 encontraría terrenos en los que plantar su irreal visión al igual que su dura crítica a la sociedad capitalista imperante. *Videodrome, La zona muerta* y *La mosca* le hicieron un creativo reconocido, aunque sería gracias a su película del 81 con la que tensaría su certero arco. Aun así, no es oro todo lo que reluce en la citada historia.

Scanners, estructurada como un thriller futurista, cargado de intrigas, persecuciones y alguna que otra conspiración, resta finalmente como una producción parca en medios que realmente se centra en el enfrentamiento entre Cameron Vale (el bueno) y Darryl Revok (el más malo que pegar a un padre). Y su gran aportación como actores se basa en tirarse todo el metraje "empujando", que diría Mr. King en "Ojos de fuego". Su cara de presión, de esfuerzo en favor de obligar a sus contrincantes a hacer cosas contra su voluntad —cuando no se les va la mano, y lo ponen todo perdido—, es el mayor reto propuesto a los miembros del reparto que les toca jugar el papel de esos seres extraños capaces de ejercitar a su antojo la telepatía y la telequinesis.

Lejos de anclar lo comentado una cinta que evoluciona hasta la casquería justificada y puntual, la fuerza de sus escenas convirtió a *Scanners* en título de referencia. A lo largo de los años ha sido citada o recordada en los más dispares

espacios televisivos o largometrajes; desde el serial *Mystery Science Theater 3000* al programa humorístico *Saturday Night Live,* pasando por *films* como *Tommy Boy* o *El mundo de Wayne.* Tal fue el impacto que los avispados productores dieron el sí quiero a lo largo de los años 90 a gran cantidad de secuelas o series paralelas paridas a partir de uno de sus personajes (*spinoffs*). Así aparecerían las dignas de ser descartadas *Scanners II: the New Order, Scanners III: the Takeover, Scanner Cop* o *Scanners: the Showdown*.



Scanners, ***la película en la que las cabezas humanas estallaban cual palomitas de maíz.***

TERMINATOR

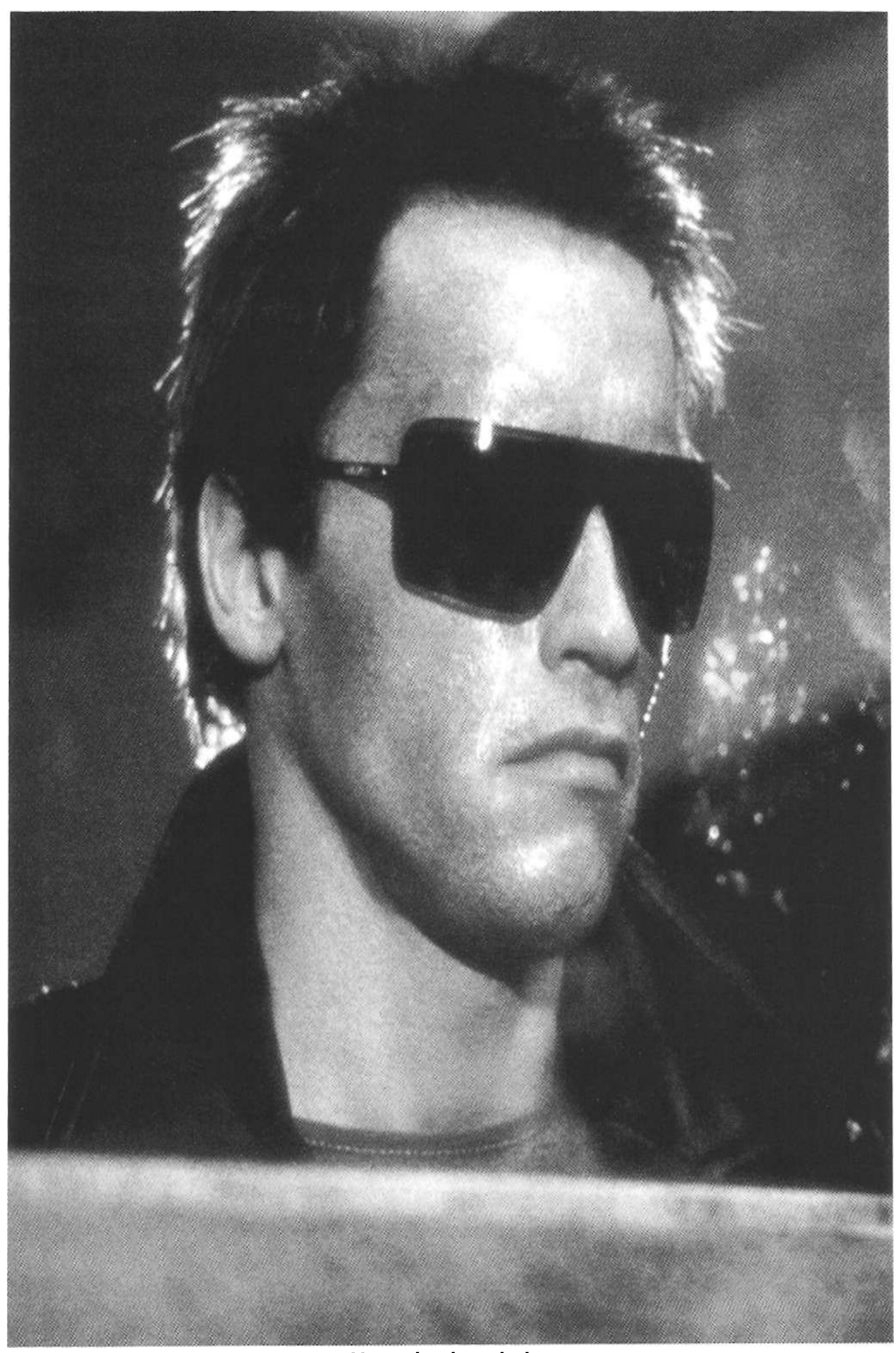
(*The Terminator*, 1984)

Estudio: Hemdale. **Director:** James Cameron. **Intérpretes:** Linda Hamilton, Arnold Schwarzenegger, Michael Biehn, Paul Winfield, Lance Henrlksen, Earl Boen. **Duración:** 101 minutos.

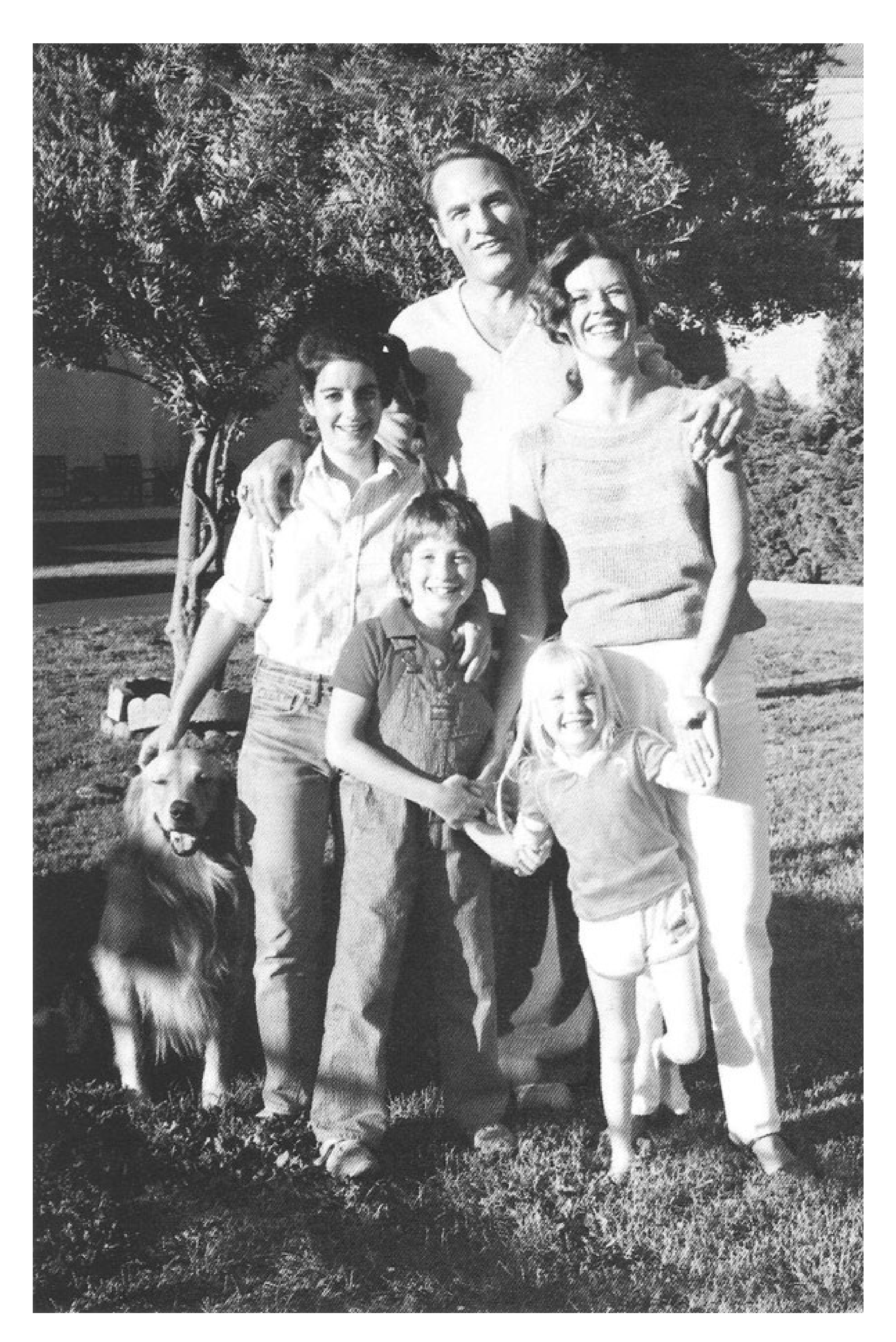
Terminator es una de esas películas que nacen del silencio, casi desde la serie B, en un punto sin demasiadas palmeras o alfombras de rojo brillante, y en poco tiempo se convierten en una revolución para su género. Se cuentan con los dedos de la mano estos casos, y el largometraje de James Cameron resultó ser uno de los más exitosos en esto de la rápida ascensión en una escalera de peldaños que se transformaba por arte de birlibirloque en suave rampa. Dejando a un lado el hecho de que muchos creativos o directores dicen sentirse plagiados por ideas mostradas en el filme, al igual que hay obvias referencias a la historia corta *Demon with a Glass Hand* y al capítulo de *The Outer Limits* titulado "Soldier", el cineasta consiguió con unos medios limitados dar un giro de 180 grados para cambiar definitivamente la imagen de los robots de última generación.

Esto era algo así como *La joya del Nilo*, para que nos entienda, sólo que aquí la gema en cuestión se llamaba Sarah Connor, y prometía ser la orgullosa mamá cuya criaturita salvará el futuro de la humanidad. Y de ese mismo mañana próximo salen en viaje temporal el chico malo y el bueno ("el chico de la película", como denominaba Cañita Brava a Santiago Segura en las entrevistas de promoción de *Torrente),* el sucio robot más malo que malo y el bondadoso héroe seductor (terminará siendo el padre del churumbel, y él con esos pelos). El primero tiene como misión exterminar a la dama y ofrecer seguridad al futuro imperio de las máquinas, mientras que el humano busca ejercer de guardaespaldas. Arnold Schwarzenegger, ejerciendo de amasijo de hierro y malas pulgas, firma con su gélido semblante uno de los papeles que sumarían en su ascensión *hollywoodiense.*

Las leyendas del celuloide nos narran los detalles de un "Arnie" que en un principio se le quería como Kyle Reese, es decir, el salvador de la doncella Connor; el ex jugador de la NFL O.J. Simpson era el deseado para ejecutar las maldades del *cyborg.* Cameron diría que terminó desechando la participación de Simpson como ángel exterminador pues estaba convencido de que la gente no creería que alguien tan bondadoso como O.J. podía ser al mismo tiempo un rudo asesino. ¡Toma del frasco! Mira que tenía poco calado el cineasta al grandullón de los campos de juego. En fin, habría resultado excitante disfrutar de una orgía de mamporros entre Schwarzenegger y Simpson, aunque seguramente perdería su encanto final.



Hasta la vista, baby.



Capítulo VI

TERROR EN LA FILA DE LOS MANCOS

«Mirando Hollywood con perspectiva, me doy cuenta de que una de sus más acusadas características es... el miedo. El miedo recorre los platos, los departamentos de publicidad, las oficinas de los directivos»
(Joan Fontaine)

En la década del plástico un género como el terror cobraría nuevo significado. Los nutrientes llegan de los anteriores 20 años, mientras que el enganche al vagón de una coctelera gigante de gustos plurales marca las diferencias. Pudiese parecer que la falta de concreción haría descarrilar a la bestia, sin embargo sucedió todo lo contrario. Aquellos diez años serían copiados a lo largo de los 90, y hasta reverenciados en el nuevo milenio. Las facetas más *extreme* de este invento deudor de sus mayores estarían representadas como pegatinas de catálogo tan explícitas como el *gore,* el canibalismo o la necrofilia.

Pareciese cosa de leyendas inconclusas, pero lo cierto es que ya en los 60 cineastas como Herschell Gordon Lewis ponían buenos litros de sangre sobre la mesa con filmaciones como *Two Thousand Maniacs!;* posteriormente, y ya en 1972, arriesgaría nuevamente con *The Gore Gore Girls,* abriendo un camino para unos directores que en muchas ocasiones quedarían recluidos en el *underground o* como carne de cañón en videoclubes y sesiones *grindhouse.* La rama caníbal, potenciada por la facción italiana contemporánea de Darío Argento o Lucio Fulci, llevaría la casquería a un nuevo estadio. Ruggero Deodato levantaría ampollas con *Holocausto Caníbal* en 1979, mientras que su compatriota Umberto Lenzi le daría un hermanito desmembrado de título revelador: *Cannibal Ferox.* Los tiempos definitivamente estaban cambiando, y mientras en el país de las barras y estrellas todo procuraba ser políticamente correcto bajo la presidencia Reagan (aunque no lo fue tanto), desde otros puntos de la gran esfera achatada por los polos salían verdaderas obras de ruptura. Sin valorar su importancia técnica, no cabe duda que obras como la germana *Nekromantik* (1987) significaron un rincón para explayar perversiones poco dadas a las grandes salas de familia reunida. Los vástagos del horror sexual escrito por Ed Wood Jr. para *Orgy of the Dead* tenían una incuestionable salud de hierro, aunque un público realmente reducido.

Otro de los factores a tener en cuenta a la hora de comercializar géneros minoritarios, algo que cambió en aquella década, fue el de la expansión del vídeo como formato. Estas cintas pondrían en pocos años la industria patas arriba, llegando

a trastocar los planes de las productoras de cine erótico, porno, o mismamente los hacedores de sustos en celuloide. Un ejemplo destacable fue el que dejó como marca la distribución en Gran Bretaña de una filmación norteamericana como *Posesión infernal* (Sam Raimi). El largometraje se presenta en Estados Unidos en 1981, y para el 83 es el vídeo más vendido en el Reino Unido. ¿Explicación? Palace Pictures, los distribuidores británicos de la película, decidieron innovar en las campañas de *marketing* estrenándola al mismo tiempo en las salas de cine y en formato vídeo. La nueva concepción de visionado parece instaurar un desconocido reinado de entretenimiento casero.

John Landis formará parte de una carnada de directores que, despuntando en lo cómico, se empeñan en pasarse al género de los pelos de punta. Sus creaciones, o en ocasiones simplemente revisiones de conceptos añejos (hombres lobo, vampiros), se dejan bañar por la jocosidad de sus anteriores lanzamientos. Landis proyecta el estreno en 1981 de *Un hombre lobo americano en Londres* con el firme propósito de pillar desprevenida a su audiencia tras figurar alocado con un largometraje como *Desmadre a la americana.* Se pasa a colaborar con Rick Baker y su innovador trabajo en el campo de los efectos especiales. El resultado es espectacular a todas luces por su libertad creativa. John Carpenter, por el contrario, intenta ofrecer una mayor veracidad en lo que al pánico del horror se refiere. Su pensamiento en ocasiones es primario, sin demasiadas aristas, encaminando la trama en pocas escenas al chillido de pavor. Carpenter es efectista a la par que efectivo. No defrauda y entrega en pantalla lo que promete. Además, y este hecho marcará una generación, será el padrino de las *scream queens* (reinas del grito) en los años 80 (Jamie Lee Curtis, siempre en lo más alto de este podio). Igualmente desarrolla la vena fílmica que se enmarcó utilizando el término anglosajón *slash* (cuchillada). Así, las denominadas *slasher movies,* encontraron cáliz dorado en el que beber de la mano de este director norteamericano.

Halloween, la noche de todos los santos —la celebración del muerto al hoyo y el vivo al bollo, si atendemos al rito anual de los infantes yanquis en favor de la recolección de golosinas en marcado itinerario casa por casa—, se topó sin comerlo ni beberlo con una de las representaciones fehacientes de que el género *slasher* cobraba nueva importancia en los últimos retazos de los 70. Tobe Hooper lo avisó desde *La matanza de Texas* (1974), aunque en la siguiente década la imaginería de la cuchillada por la cuchillada cobraría mayores y delirantes magnitudes. La segunda parte directamente se centraba en el meollo, despistándose de las huellas seguidas inicialmente por la escena en busca de un rejuvenecimiento de películas inconmensurables como la *Psicosis* de Alfred Hitchcock. Imposible superar la perfección, aunque no sería por intentos. Sangre y visceras pintarían un importante grupo de los títulos de terror *ochentas,* no siempre originados por las hordas de la

marea *zombie* regenerada por George A. Romero *(La noche de los muertos vivientes,* 1968) y demás soldadesca. Los asesinos psicópatas pueden llegar a hipnotizar al espectador que acude a las salas, y para los que dudaron ahí quedó en los 90 *El silencio de los corderos* que mitificaría para los restos la figura del inteligente, refinado, despiadado y caníbal doctor Hannibal Lecter (Anthony Hopkins sufrió en sus propias carnes una segunda juventud gracias a tan aclamado asesino parido desde la mente del literato Thomas Harris).

AULLIDOS

(*The Howling*, 1981)

Estudio: AVCO Embassy Pictures. **Director:** Joe Dante. **Intérpretes:** Dee Wallace, Patrick Macnee, Dennis Dugan, Christopher Stone, Belinda Balaski, Kevin McCarthy, Robert Picardo, John Carradine. **Duración:** 88 minutos.

Un Joe Dante envalentonado tras el relativo éxito de *Piraña* (1978) acabaría en 1981 viendo estrenada su segunda incursión en el género del terror: *Aullidos.* Después de aquel *film* que parodiaba los sangrientos aleteos de Tiburón (contó con el beneplácito de Spielberg, quien pudo ver la película antes de estrenarse) llegaba el turno para uno de los monstruos clásicos del cine de terror: el hombre lobo. El argumento iba algo más allá del mero ataque despiadado de hombres —y mujeres, que de todo hay en la viña del señor, como se puede comprobar en *Aullidos*— transformados en bestias con ansias irrefrenables de matar, habida cuenta del toque psicológico y hasta sociológico que se le trató de dar a este largometraje. De cualquier manera, hoy se recuerda principalmente a esta cinta por sus espectacularmente realistas efectos especiales, obra del equipo de Rob Bottin y supervisados por el maestro del maquillaje cinematográfico Rick Baker.

Después de un inicio impactante con esa periodista intrépida y bastante inconsciente (Dee Wallace) que actúa como cebo para poder atrapar a un asesino en serie que resultará ser lo que usted imagina es cierto que el *film* entraba en una dinámica lenta y por momentos cansina, porque en una película de terror lo que uno espera son sustos y de esto había poco o nada durante aproximadamente media hora de metraje. Poco tenían que ver esos minutos con lo que posteriormente ofrecería Joe Dante en clásicos ochenteros como *Gremlins, Exploradores o El chip prodigioso,* pero tras este dubitativo inicio *el film* penetraba en la verdadera razón de ser de esta cinta: la bestia contra el hombre, el impulso primario contra la razón; en definitiva, la eterna lucha entre bien y el mal. La escena antológica llegaba con la impresionante transformación —incluso vista hoy en día, no se vaya usted a creer— de Eddie Quist (Robert Picardo) en un imponente lobo que persigue de manera incansable a la pobre Karen White a lo largo y ancho de La Colonia, esa especie de centro terapéutico dirigido por el doctor George Waggner que esconde una terrible verdad. El elevadísimo y casi enfermizo grado de detalle de la metamorfosis dejaba en pañales a muchos de los efectos especiales que se habían podido ver hasta el momento, excepción hecha de Rick Baker y su trabajo en *Un hombre lobo americano en Londres* (1981), que finalmente sería merecedor del Oscar de la Academia. Posteriormente se hablaría de la extraordinaria conversión de Jack Nicholson en *Lobo*

(1994), pero los efectos especiales de *Aullidos* todavía permanecen en lugar de privilegio si tenemos en cuenta el año en el que se realizaron. La segunda mitad de *Aullidos* recuperaba al Dante que todos conocemos: ingenioso, efectivo y con gran sentido del ritmo cinematográfico. No faltaban las triquiñuelas y los giros inesperados en la trama, además de esa característica "sorpresa final" que todo buen filme de terror debe guardar para sus últimos minutos. Si le decimos que el plano final de *The Howling* muestra una hamburguesa friéndose en una plancha seguramente pensará que nos hemos vuelto locos con esta afirmación, pero todo cobra su sentido con el visionado completo de la cinta. Después de los títulos de crédito llegaba una nueva sorpresa en la que Joe Dante guiñaba un ojo a aquel clásico de clásicos del cine de terror titulado sencillamente *El hombre lobo* (1941). No era el único guiño a sus predecesores en esto de inmortalizar el mito del licántropo en el celuloide, ya que multitud de personajes de la película tenían nombre de directores antecesores de Dante en este subgénero, aparte de ciertos libros que aparecían en algunas escenas e incluso una foto de Lon Chaney colgada en una pared.

Como ya ocurriera con *Piraña, Aullidos* generó multitud de secuelas a cual más lamentable, muchas de ellas alimento perfecto para los videoclubs de la época. Aquellos entrañables lugares que nutrieron de películas —o de amagos de ellas— aquellas tardes de sábado o domingo en las que no quedaba nada mejor que ponerse delante del televisor, meter la cinta en el VHS (o Beta, o Video 2000 para los más *outsiders*) y tratar de sacarle el jugo a las imágenes que salían de la pantalla. Por otro lado, los distribuidores en España de ciertas películas, tan aprovechados como siempre de todo lo que huela a "marca registrada que vende", no dudaron en titular *Aullidos* en nuestras latitudes al filme de terror *The Breed (2006),* dirigido por Nick Mastandrea y producido por Wes Craven. Aquella película tenía más de *Cujo* (donde curiosamente también asomaba como protagonista Dee Wallace) que del clásico de Joe Dante pero ya sabe: a río revuelto, ganancia de pescadores.

CARRETERA AL INFIERNO

(*The Hitcher*, 1986)

Estudio: TriStar Pictures. **Director:** Robert Harmon. **Intérpretes:** Rutger Hauer, C. Tilomas Howell, Jennifer Jason Leigh, Armin Shimerman, Jeffrey DeMunn. **Duración:** 93 minutos.

Rutger Hauer es uno de esos actores que merecían estar entre los buscavidas despiadados y de modales rudos pero efectivos en los que con los años se ha convertido a Dennis Hopper o Harvey Keitel. Ellos recibieron una segunda oportunidad, demostrando que la madurez de arrugas y rifirrafes sufridos les sentaba mejor que bien, dotando de mayor profundidad a su calidad como actores. Sin embargo, este holandés de Breukelen sigue sin encontrar ese director con bemoles suficientes como para apostar por el que pudo ser y no fue. Quién no recuerda hoy a Roy Batty, aquel replicante ambiguo que helaba la sangre en cada fotograma ganado en *Blade Runner.* Probablemente fue su papel más subrayado, ante todo por el carácter de obra de culto otorgada a la cinta, aunque tal vez no el más merecedor de algarabías y jaleos honoríficos. Sus héroes medievales de *Lady Halcón* y *Los señores del acero,* al igual que su desconcertante psicópata de *Carretera al infierno,* dejaron huella en toda una generación de cinéfilos amantes del actor con garra pero perdido en la vorágine de las modas.

El caso de Robert Harmon seguía otros derroteros. Este director lograría todo un bingo al presentar en las salas de cine de 1986 su *Carretera al infierno.* Este filme, deudor de *El diablo sobre ruedas,* se aposentaba igualmente en un primer acercamiento a la locura que Harmon había tanteado en su corto de media hora *China Lake* unos años antes. Y es que si aquel iniciático policía motorizado pasado de rosca rompía la monotonía de sus rondas tomándose unas vacaciones en las que hacía aflorar sus más fieros y reprochables instintos de macarra peleón (una ruptura del día a día que tiempo después aparecería en *Un día de furia),* Hauer hace aquí de vagabundo asesino sin complejos al que igual le da ocho que ochenta. Por ello, si el espectador rasca un poco, pronto se topa con una verdad más psicológica que sangrienta. Cierto es que asusta la maldad que despliega el rol tomado por Rutger, pero todavía es mayor la congoja cuando le situamos como un criminal salido de la nada. Su falta de antecedentes, de ficha policial para un tipo tan macabro, una vez más nos lleva a la teoría que hasta su vecino, el majo muchacho del sexto siempre tan cortés y maqueado, podría ser su verdugo en un futuro no muy lejano.

C. Thomas Howell (Ponyboy Curtis en *Rebeldes*) será el jovenzuelo al que le tocará sufrir en sus carnes el extraño humor de Hauer. El villano, tras ser vencido en las primeras escenas por Jim Hasley (Howell), decide vengarse colgándole el muerto

(nunca mejor dicho) de su carrera delictiva. El caos comenzará desde ese momento a reinar en la vida de un muchacho que tendrá un instantáneo romance con Nash (Jennifer Jason Leigh), una camarera de polvoriento café de carretera que pronto termina perdiendo la cabeza (y otras extremidades) en un mal tirón. Hasta ahí podemos leer. El final es feliz, aunque con esas comillas que pide un *the end* glorioso tras mil y una destrucciones.

Rutger termina como termina, dando un cerrojazo que podría vaticinar su paso al anonimato. *La leyenda del santo bebedor* (1988) o *Peligrosamente unidos* (1991) le dejan cual perdedor de una contienda que parecía cosa sabida y ganada. Aun así, y aunque *Buffy, la cazavampiros* logró la auténtica repercusión en su paso a la caja tonta y no en la gran pantalla (filme que contaba con Hauer), nuestro holandés errante ha sido bendecido por la mano de San George Clooney, un actor que de *Urgencias* ha saltado a la primera línea de los artistas con estrella y tablas. Clooney contó con Rutger para *Confessions of a Dangerous Mind* en 2002, debut tras las cámaras de George. El corto *The Room*, en el que el rubio fornido tanto actúa como dirige en tándem, y que actualmente aparece incluido en la versión especial en DVD de *The Hitcher*, pone de manifiesto que el que tuvo, retuvo.

GREMLINS

(*Gremlins*, 1984)

Estudio: Amblin Entertainment / Warner Bros. **Director:** Joe Dante. **Intérpretes:** Zach Gailigan, Phoebe Cates, Hoyt Axton, Francés Lee McCain, Dick Miller, Corey Feidman. **Duración:** 95 minutos.

«Ideas fantásticas para un mundo fantástico. Hago lógico lo ilógico». Dicho lema, empleado insistentemente por el entrañable inventor Rand Peltzer (Hoyt Axton) en *Gremlins,* podría ser perfectamente aplicable al trío responsable de esta maravilla del año 1984. Y es que la terna compuesta por Steven Spielberg, Joe Dante y Chris Columbus merece situarse en el panteón de ilustres del cine y el puro entretenimiento *ochentero.* Ellos consiguieron con su tenacidad y esfuerzo transformar en imágenes y sonidos lo que antaño fueron meras fantasías y hoy son los vividos y agradables recuerdos de toda una generación. Películas como la saga de *Indiana Jones, The Howling (Aullidos), Exploradores, Los goonies* o *Innerspace (El chip prodigioso*) fueron posibles por obra y arte de estos tres caballeros.

Poco o nada importa que la trama adolezca de agujeros negrísimos (porque ahora que estamos, ¿qué hora es "después de la medianoche"? ¿Las doce y media? ¿Las tres? ¿Las ocho de la mañana?), porque en cuanto Peltzer se hace con Gizmo en la tienda del chino de manera furtiva y acto seguido comienza a sonar "Christmas (baby please come home)" de Darlene Love en la emisora de Rockin' Ricky Rialto sabemos que entramos en un mundo alucinante. La película parece dar dos claros mensajes. Uno, que la curiosidad mató al gato; y dos, que las imprudencias se pagan carísimas. Ya lo dice esa suerte de trasunto tuerto del Sr. Miyagi de *Karate Kid,* queriendo de esta manera denunciar los abusos de la sociedad moderna: «ustedes no están preparados para este tipo de responsabilidades». Muy bien, pero déjeme usted al bicho que ya nos encargaremos nosotros de montar el pitóte en el pueblo. Y vaya que si se organiza.

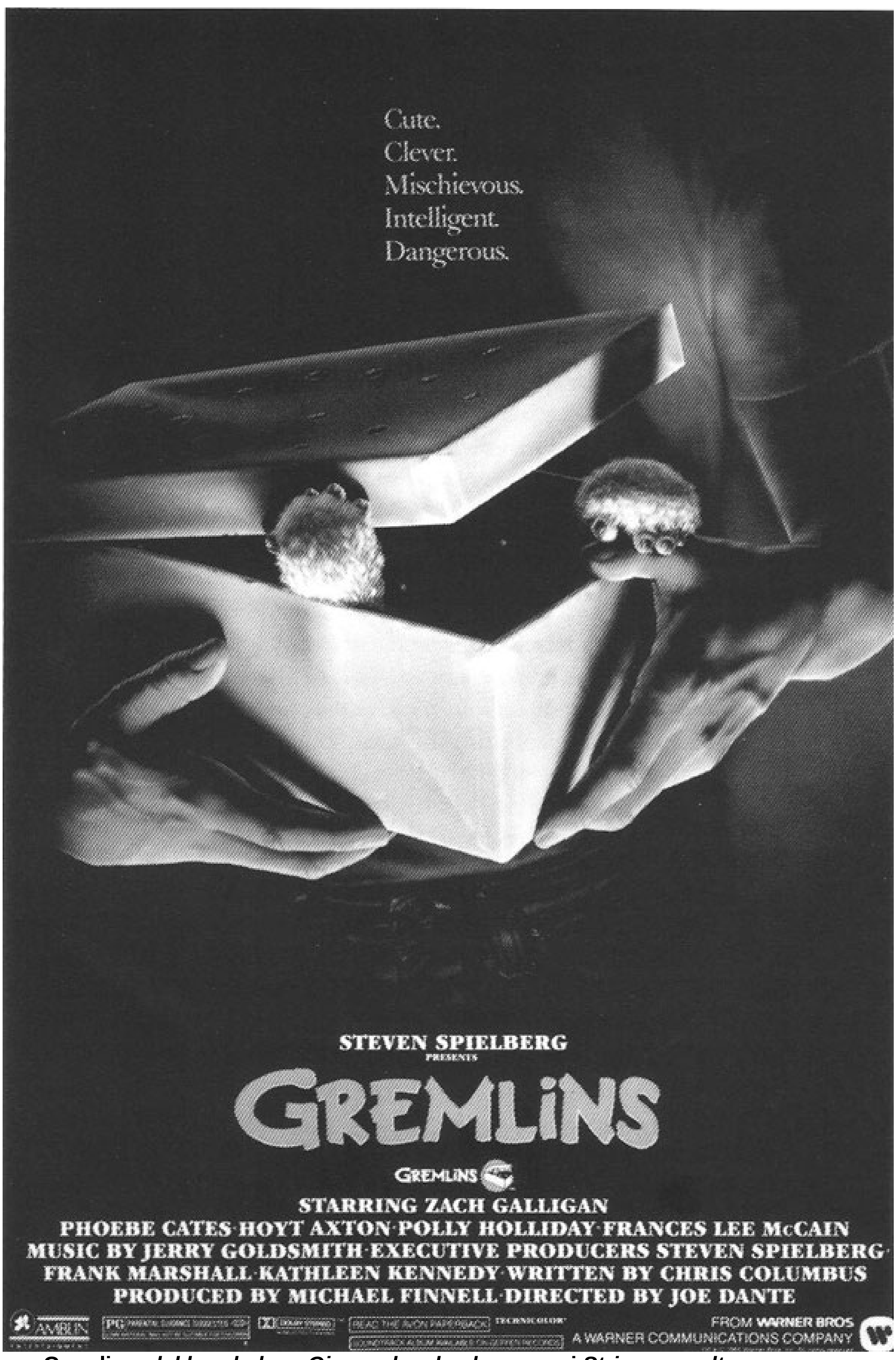
Parece increíble que del simpático y cariñoso Gizmo puedan surgir esas horrendas y salvajes criaturas capitaneadas por Stripe, el maligno *mogwai* (que así se llaman realmente los bichos, lo de *gremlins* es una invención del paranoico Sr. Futterman, puro reflejo de la Guerra Fría) con cresta de *mohawk* cuyo único objetivo en esta vida parece ser divertirse *full time* y arruinar las navidades de Kingston Falls. Por cierto, han pasado más de veinte años, pero ni los gráficos de última generación ni las estaciones de trabajo a pleno rendimiento han conseguido borrar el encanto de las geniales criaturas desarrolladas por Chris Walas y su estudio.

Mientras la localidad es destrozada por los engendros surge la figura del antihéroe

perfecto, ese Billy Peltzer (Zach Galligan) que parece no haber roto un plato en su vida y que se erige en incierto paladín que recompone el desaguisado a base de ocurrencias de lo más bestia. Katie, ¿dónde está la caldera? ¿Por qué lo preguntas? No, es que se me ha ocurrido que podríamos reventar el cine con los bichos dentro. Nos cargaremos medio pueblo, pero con tal de acabar con los *gremlins* todo vale. Claro, que de casta le viene al galgo, porque hay que ver la maña que se gasta su señora madre (Francés Lee McCain) en estas lides. Eso por comeros mis galletas.

Gremlins se convirtió en una de las películas más taquilleras de 1984, encumbrando a Joe Dante como especialista en ese tipo de cine para toda la familia por el que es admirado hoy en día. Sin embargo, el filme no carecía de escenas truculentas (entre las que hay que incluir la tétrica narración de la muerte del padre de Katie Beringer), por lo que fue una de las películas tomadas en consideración por la MPAA (Motion Picture Association Of America) para crear la calificación de "para mayores de 13 años", junto con títulos como *Indiana Jones y el templo maldito.* Su influencia fue tal que años después el mercado sería literalmente invadido por cutres réplicas como *Critters o Hobgoblins,* verdadera carne de videoclub. Pero *Gremlins 2: the New Batch* (1990) volvería a poner las cosas en su sitio, mostrándose como una digna continuación del mito. Ahí terminaría la franquicia de los *mogwai,* si no tenemos en cuenta la hilarante "tercera parte" que constituyó memorable sketch de *La Hora Chanante.*

No podemos terminar esta nostálgica revisión sin comentar la música que ambientaba este título, auténtica representación de una era. Jerry Goldsmith fue el encargado de componer el score, cuyas piezas principales eran el tema de Gizmo y su contrapartida malévola, esa maravilla de síntesis que acompaña a los créditos finales titulada "The gremlin rag". En el capítulo de las canciones, merece la pena destacar la alocada "Gremlins... Mega-madness" de Michael Sembello, personaje en las nubes desde el gran éxito de su famoso "Maniac" en 1983 gracias a la película *Flashdance.* El momento en que aparecía el tema no podía ser menos acertado. Los *gremlins* malvados se han adueñado del bar en el que trabaja la adorable Phoebe Cates (Katie en la película), a la que obligan a servir mil y una bebidas alcohólicas de todo tipo al tiempo que se dedican a cosas tan propias de un bicho como fumar o echarse una partidita a la brisca. Un absurdo si lo pensamos detenidamente, pero bendita locura.



Gremlins, ***del bondadoso Gizmo al malvado*** **mogwai** ***Stripe, y vuelta a empezar*****.**

HELLRAISER

(*Hellraiser*, 1987)

Estudio: New World Pictures. **Director:** Clive Barker. **Intérpretes:** Andrew Robinson, Clare Higgins, Ashley Lawrence, Sean Chapman, Douglas Bradley, Olfver Smith, Robert Hiñes, Anthony Alien, León Davis, Michael Cassidy, Frank Baker, Kenneth Nelson, Gay Baynes, Niall Buggy. **Duración:** 86 minutos.

Un tratado psicológico extenso y bien desarrollado se podría escribir en relación al sadomasoquismo una vez visualizado el largometraje *Hellraiser.* Película de esas que te dejan con cara de estupefacción. En los años mozos, cuando la muchachada requiere de cintas con ciertas dosis de salsa *ketchup* y generosos arrebatos *slashers,* se las valora por los sustos por minuto que se pueden llegar a contar. Como de eso hay poco, la anécdota queda centrada en el personaje de Pinhead, que por aquellos días únicamente era reconocido como el líder cenobita. Por ello, si alguna vez alguien se precipitó en englobarla en las imágenes ofrecidas por el mundo *grindhouse,* querido lector, no dude que esa mente crítica únicamente rascaba la superficie.

No buscamos peripatéticos estudios metafísicos, aunque dejar *Hellraiser* en unos minutos de terror puro y duro sería hacerle flaco favor a la novela de Clive Barker. Este autor, que editó su historia inicial bajo el título de "The Hellbound Heart", ofreció a la crítica sesuda del Reino Unido un galimatías vestido de negro y manchado granate, buscando un horror y una sangre que no terminarían manando por los caudales esperados. La idea de pergeñar un paraíso-infierno en el que se llegue a cotas insospechadas del placer por medio del dolor es ir más allá de los simples estatutos del taparse los ojos en las butacas. Y es que uno no se encuentra diariamente con escenas como la que le preparan los cuatro cenobitas al travieso Frank Cotton (Sean Chapman). Esos garfios con cadenas clavándose en diversos puntos de la anatomía del citado personaje, qué decir, pareciese un cruce psicópata entre *Un hombre llamado caballo* y la mascota de los norteamericanos Megadeth.

Por otro lado tropezamos con la relación de Julia Cotton y el propio Frank, que tras probar los suplicios de Pinhead y amiguitos, logra escapar en regreso esquelético al mundo de los seres "normales". Durante los días de relación en los que Chapman intenta que, por medio de sangre humana, la mujer de su hermano vuelva a encontrarle atractivo, se producen algunas instantáneas memorables. Casi hablaríamos de *La bella y la bestia* o la agridulce existencia del Riff Raff mayestático en *The Rocky Horror Picture Show.* Cuando la dama Cotton (Clare Higgins) mira desde la entrada de su nueva casona al cuarto superior en el que se encuentra el actor Sean Chapman, quién no recuerda al Richard "un chico para todo" O'Brien en aquella

emotiva cancioncilla "Over at the Frankenstein place".

Y por fin, la tentación, el juguete de deseo que abre puertas y te ofrece un pisito en Benidorm por medio de la búsqueda incansable de dolor por el dolor (¿o hemos dicho placer?). La caja conocida como *Lament Configuration,* inspirada en un rompecabezas oriental que el abuelo de Clive Barker le regaló de niño, podría ser el hermano de tirachinas para un cubo de Rubik sin mayores aditamentos. Si le llegan a contar esto en 1974 al húngaro Ernó Rubik no lo hubiese creído pero, helo aquí, un punto de vista mecánico con forma de juego de infantes transformando el mundo en un maldito infierno de fustas, látigos, látex y palillos bajo las uñas (no es exactamente eso, pero usted nos entiende). Menudo relajo.

Lo más delirante lo guardamos para la despedida. Anécdotas que merecen capítulos para ellas solas, sin necesidad alguna de rivalidades zafias. Y es que ahora resulta que las hordas cenobitas visten capisayos inspirados en La Santa Inquisición patria y en la cultura S&M. Eso por dejar el primer puesto a lo más obvio, ya que para iniciativas cafres la de aquel empleado de New World Pictures que aconsejó para la filmación de Clive el título de *Lo que una mujer haría por un buen Polvo.* Lo mismo se quedó tan pancho el angelito.

JÓVENES OCULTOS

(*The Lost Boys*, 1987)

Estudio: Warner Bros. **Director:** Joel Schumacher. **Intérpretes:** Jason Patrie, Corey Haim, Dianne Weist, Kiefer Sutherland, Corey Feldman, Jami Gertz. **Duración:** 93 minutos.

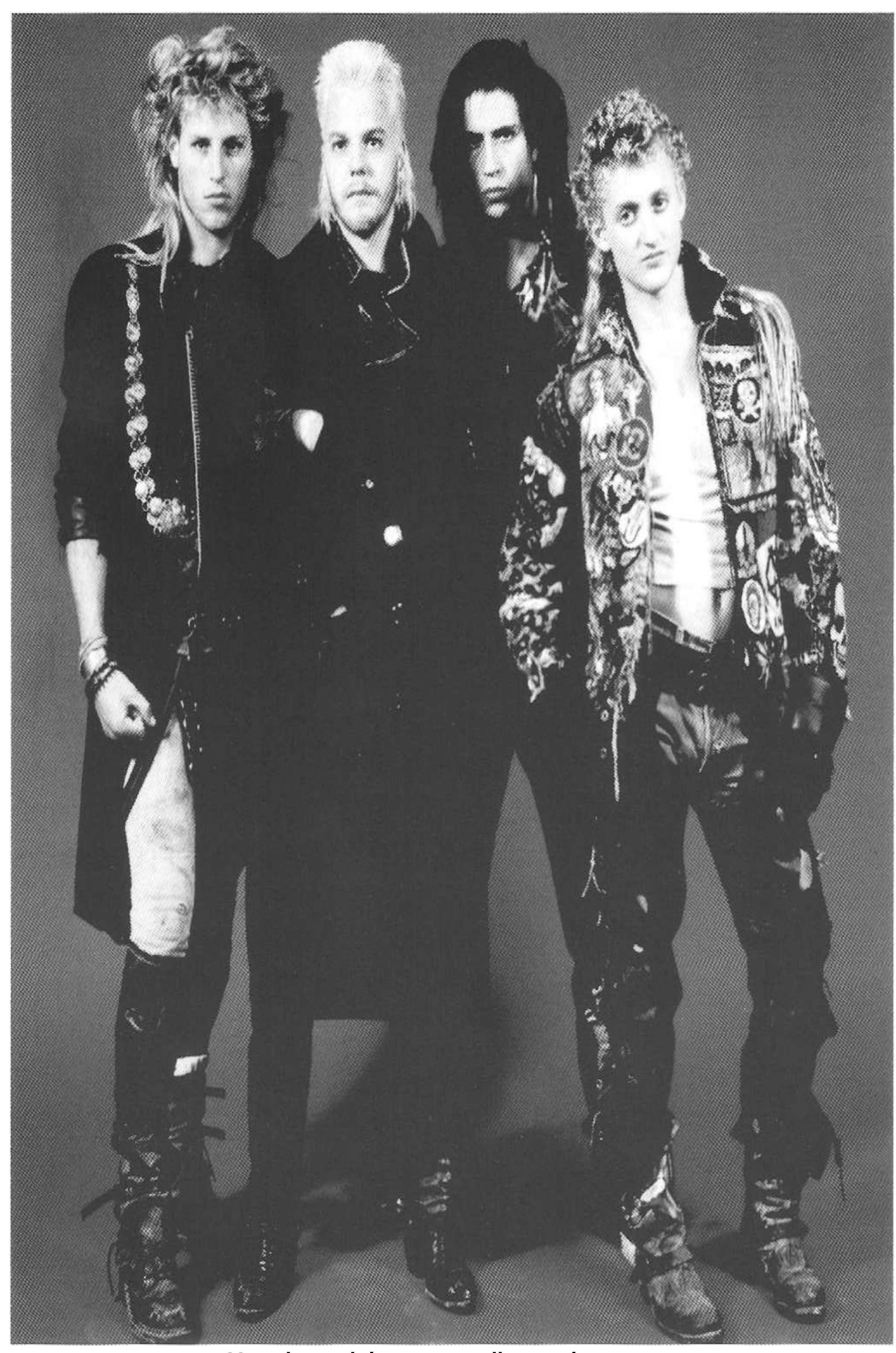
«¡Eres un vampiro! ¡Mi hermano es un vampiro de mierda! Ya verás cuando se entere mamá». Problemas generacionales con una poética que ya la querría para sí Baudelaire. Aquí no se escuchan rifirrafes verbales entre familiares por terminarse todas las *cookies* del tarro o por robarle la camisa a uno de tus mayores. El chantaje enrabietado nace del simple descubrimiento de la forma casi transparente, del reflejo inexistente que está a punto de sucederse en uno de los protagonistas. Disculpe, no le habíamos visto. Nos metemos tanto en el papel que, en fin, usted sabrá perdonarnos. El caso es que en 1987 se vendía a la juventud rebelde un retrato modernizado, y pasado por la estética adolescente de cadencias *rock* plastificadas, de la tradicional historia de seres no muertos, los herederos de Lestat y compañía. Llegaba *The Lost Boys*.

Joel Shumacher pretendía seguir la estela que había dejado su anterior *St. Elmo punto de encuentro*, sólo que añadiendo el aliciente del "terror". Gracioso término para una película que es casi más comedia oscurilla, eso sí, sin llegar a la glotonería de tópicos resabiados de *Teen Wolf,* siempre recordada. Lo llamativo de la historia es que la familia Emerson pretende desvincularse únicamente de la pandilla vampírica con la que marcha de garbeos el hermano mayor de la casa, un limitado Jason Patrie. Aquí no hay escaramuzas en favor de la liberación mundial del castigo de los chupa sangre, nada que ver por tanto con la posterior *Blade.* Por ello, y dado lo recatado del metraje, que ni siquiera se recrea el único banquete humano que se pegan los de Kiefer Sutherland (marimandón de la comitiva colmillada), es razonable que se corriese el rumor de sencillo homenaje o grano de arena a la campaña antidroga que Nancy Reagan tenía en marcha por aquellos días en Estados Unidos. *"Just say no"* decía la Primera Dama, a lo que el *Madman* Osbourne, ex líder de Black Sabbath, contestaba aquello de *"Just say Ozzy"*. Toma castaña.

La crítica, descartando esta visión, se centró en lo original de su guión, elevándola como una de las filmaciones más interesantes de un género bastante edulcorado —o por lo menos ese parecer es el que nos llega con los años transcurridos—, y resultando premiada con el *Saturn Award For Best Horror Film* de aquel mismo 87. Aun así, y aunque nos salga la suspicacia hasta por las orejas, es encomiable la labor del director por otorgar basamentos a unas producciones que tendrían más sentido en la siguiente década. Esa incipiente relación con la escena

dark y casi *neo* gótica está presente, aunque la banda sonora del largo se base en versiones de *rock* tradicional y ramalazos *adult oriented rock.* Ya lo decía el spot promocional: «Dormir todo el día. Fiesta toda la noche. No envejecer. Inmortalidad. ¡Es divertido ser un vampiro!». Certera actualización de ese complejo de Peter Pan que muchos jóvenes de los 80 tomaron como bandera. Diez nuevos años llegarían para traer el pesimismo a la mente de unos chavales yanquis que no sabían de dónde les llovían los golpes. La metafísica *grunge* estaba a la vuelta de la esquina.

Despidámonos de *Jóvenes ocultos* por todo lo alto, parafraseando al genial Elton John que allá por el 73 se marcaba frasecitas en sus tonadas como: «La vida es corta y el mundo es duro; y si piensas darle al *boogie,* chico, hazlo con estilo». Algo así pensaron desde la productora, ya que se dio luz verde a una banda sonora de lo más inesperada. Temas entre *pop* y *rock* melódico, con cortes referenciados al título del *film,* y alguna que otra versión un tanto extravagante pero efectiva. Echo And The Bunnymen abrirían la escena inicial del parque de atracciones en Santa Carla con un *cover* del "People are strange" de The Doors, mientras que Roger Daltrey no repararía en gorgoritos para la versión de un clásico de Elton John y Bernie Taupin, el también revisado posteriormente por George Michael "Don't let the sun go down on me". Thomas Newman que encargaría del *score* orquestal, y todos contentos.



Vampiros adolescentes adictos a las motos.

MANO, LA

(*The Hand*, 1981)

Estudio: Orion Pictures Corporation. **Director:** Oliver Stone. **intérpretes:** Michael Caine, Andrea Marcovícco, Annie McEnroe, Bruce McGill, Viveca Undfords, Mara Hobel, Nichoias Horniann. **Duración:** 100 minutos.

Para empezar este análisis retrotráigase a aquellos insuperables capítulos de *La familia Addams.* Y si no pudo vivirlos, intente visualizar el espacio que en los años 90 se le dio a tan peculiar familia en la gran pantalla. Gómez, Morticia, Fétido, Pugsley, Miércoles, Abuela, Eso, Lurch y Cosa. ¿Recuerda? Fijémonos en Cosa, aquella mano con vida propia que se comunicaba con el resto de los Addams por el código Morse o igualmente por el lenguaje de signos. Bien, ahora demos un giro radical a su carácter. ¿Y si en lugar de una mano bondadosa se convirtiese en la extremidad del mal? ¿Una mano asesina? ¡Claro! Ya tenemos una base, inicio que no salía de la nada a la hora de referirnos a la película *The Hand.*

Un todavía en estado de rodaje Oliver Stone, cogiendo tablas a marchas forzadas, se atrevía con un guión basado en la novela de Marc Brandell *The Lizard's Tail.* Aunque no sólo tenía dicho punto de partida, ya que la filmación de 1946 titulada *The Beast with Five Fingers* haría lo suyo por corroborar una idea ya escogida. Aquella de mano con dedos de pianista, falanges, falanginas y falangetas dedicadas 24 horas al exterminio sistemático en una villa italiana. La extremidad de músico se convierte en 1981 en una de artista gráfico, un auténtico dibujante de tiras cómicas interpretado por el británico Michael Caine. La del 46 también tenía a su gran estrella, un Peter Lorre que en ese mismo año aparecía en *The Verdict*, *The Chase*, *Ángel negro o Tres extraños.* Y aunque el distanciamiento saltaría a la legua, ante todo debido a los mayores medios con los que contó Stone para su trabajo, la magia sigue tras la trama original. ¿Será el hombre que ha perdido la mano el misterioso asesino o serán esos cinco dedos los que realmente han regresado para vengar todos los males que le suceden al protagonista?

Pongámonos en situación. Caine es John Lansdale, un dibujante que se gana la vida lo mejor que puede con un cómic de su creación titulado "Mandro". Ese es igualmente el nombre del protagonista del tebeo, un guerrero al estilo de Conan El Bárbaro. Este personaje no le ha hecho mundialmente famoso, pero al menos se ha ganado una camarilla de acólitos que le mantienen en el candelero. Su esposa Anne (Andrea Marcovicci) se ha cansado de vivir en la monotonía de un hogar que ya no siente suyo. La huida para ella es inminente, buscando refugio para sus pesares en una congregación de ejercicios espirituales y gimnásticos, una institución dirigida por

un comecocos de salón ataviado al más puro estilo Rudolf Nureyev. Los rifirrafes y las tensiones están a la orden del día, y será durante uno de ellos cuando se masque la verdadera tragedia. Mientras se desplazan en coche, y en plena discusión acalorada en plan ultimátum a la tierra, realizan un adelantamiento indebido que acaba costándole una mano al copiloto del coche, es decir, a Lansdale. Comienzan los pesares, tanto físicos como psicológicos.

Aquí no destacan únicamente los asesinatos que se producen tras el accidentado suceso —que, por cierto, menuda casualidad que todos tengan que ver con cada pensamiento que contraría a Caine—, igualmente cobra gran valor la respuesta de la psique del protagonista ante su nueva vida. Descubre que su mujer ha cambiado en cierta forma de proceder, abandonando latente su deseo de escapar. Por otro lado debe seguir ganándose las judías, así que le proponen escribir los guiones de un futuro "Mandro" que dibujará un artista seguidor de su obra. John sabe que en cuanto gane dinero y se pueda valer por sí mismo perderá a su esposa y, todavía peor, a la persona que más adora, su pequeña hija amante de los lapiceros y primera *fan* de la labor de su progenitor. Dudas y más dudas, algo que curiosamente también parece sufrir su querido guerrero cuando cae en las garras del nuevo dibujante. Esto contraría totalmente a Michael Caine, ya que su concepción primera y única siempre fue la de un luchador más bien machista, no la de un Freud en taparrabos.

Todo lo subrayado se entremezclará con una trama de sobrenaturales vueltas a la vida de una mano que juega al esconder. El terror de la filmación no pretende tirar de litros de sangre o escenas desagradables. Lo verdaderamente inquietante es saber si es Lansdale o su mano la que está tomándose la justicia por su ídem. No desvelaremos la verdad, preferimos aceptar apuestas.

NIEBLA, LA

(*The Fog*, 1980)

Estudio: AVCO Embassy Pictures. **Director:** John Carpenter. **Intérpretes:** Adrienne Barbeau, Jamie Lee Curtis, John Houseman, Janet Leigh, Tom Atkins, Hal Holbrook, Nancy Loomis. **Duración:** 86 minutos.

No cabe duda de que John Carpenter es uno de los nombres más importantes del cine de terror de todos los tiempos. El, junto a Debra Hill, fue el artífice de una de las películas más rentables e influyentes de la historia: *La noche de Halloween* (1978). Con un presupuesto de unos 300.000 dólares y rodada en 21 días, llegaría a recaudar más de 50 millones convirtiendo a los participantes en su rodaje en verdaderas estrellas. Jamie Lee Curtis, desconocida actriz por aquel entonces e hija de Tony Curtis y Janet Leigh, se perfilaba gracias al terrorífico *film* como la *scream queen* (reina del grito) por antonomasia. Carpenter reservaría para ella un papel en su siguiente trabajo, la inquietante *La niebla*, donde aparecería acompañada por su propia madre Janet Leigh, la inolvidable protagonista de *Psicosis* (1960). Había sido la propia Leigh quien se había ofrecido como actriz a Carpenter en el caso de que alguna vez necesitara a alguien para interpretar un personaje femenino de mediana edad. Dicen que la ocasión la pintan calva, y una vez rematado el guión de *La niebla*, el director acudiría a Leigh para dar vida a la alcaldesa del californiano pueblo costero de Antonio Bay Kathy Williams.

La niebla arrancaba con una lapidaria y conocida frase de Edgar Alian Poe —«¿no es acaso todo lo que vemos o creemos ver sino un sueño dentro de otro sueño?»—, escritor cuya obra era uno de los referentes de Carpenter y Hill. No sería el único punto de partida literario de la película, ya que la historia de venganza sobrenatural remitía a relatos de H.P. Lovecraft tales como "La maldición que cayó sobre Sarnath" o "La sombra sobre Innsmouth", e incluso a comics de los 50 como "Tales FromThe Crypt". Lo que estaba claro desde un principio es que la película no tendría nada que ver con *La noche de Halloween*, sino que el peso de la misma recaería sobre la maligna niebla que, sedienta de sangre, sembraba el horror en la tranquila población de Antonio Bay. Pese a que la brillante y palpitante niebla sería la verdadera protagonista de la cinta, se tendrían que rodar finalmente varias escenas y añadir otros elementos poco antes del estreno debido a que, según Carpenter, la película no era lo suficientemente terrorífica. Afortunadamente todo quedaría a punto para el momento de la puesta de largo y *La niebla* se convertiría con el paso de los años en un clásico del cine de sustos y suspense pese a que obtuvo una respuesta tibia por parte de crítica y público en aquel 1980.

El nexo de unión de toda la trama, aparte de la sempiterna niebla, era el personaje de la locutora de radio Stevie Wayne, encarnada por la actriz Adrienne Barbeau, a quien John Carpenter había conocido durante el rodaje del *telefilm Someone's Watching Me!* (1978) y con quien estaba casado desde 1979. Así todo quedaba en familia. Tampoco sorprendía por tanto el que Wayne presentara una canción de Coupe De Villes, grupo en el que había participado Carpenter junto a sus amigos Tommy Lee Wallace y Nick Castle —por cierto, nombres de dos de los personajes del *film* que nos ocupa— durante su estancia en la escuela de cine USC de Los Angeles. Por otra parte, la música de *La niebla* estaba compuesta por el propio director, algo que se estaba convirtiendo en otra de las señas de identidad del cine de este realizador. Cómo olvidar aquellas partituras minimalistas y plagadas de sonidos de piano y sintetizador. Como podemos comprobar, ríase usted de lo que ahora llaman *cine de autor*, cuando hace treinta años Carpenter llegaba a estos extremos.

No embarraremos, por último, el nombre de *La niebla* hablando del infame *remake* de 2005 ni de una película como *Sé lo que hicisteis el último verano* (1997), que parecía tomar la iconografía del asesino marino de garfio en ristre de este clásico de 1980. Huy, perdón, ya lo hemos hecho... Si es que cuando uno se pone...

PESADILLA EN ELM STREET

(*A Nightmare On Elm Street*, 1980)

Estudio: New Line Cinema. **Director:** Wes Craven. **Intérpretes:** Robert Englund, Amanda Wyss, John Saxon, Johnny Depp, Heather Langenkamp, Ronee Blakley, Charles Fleischer. **Duración:** 86 minutos.

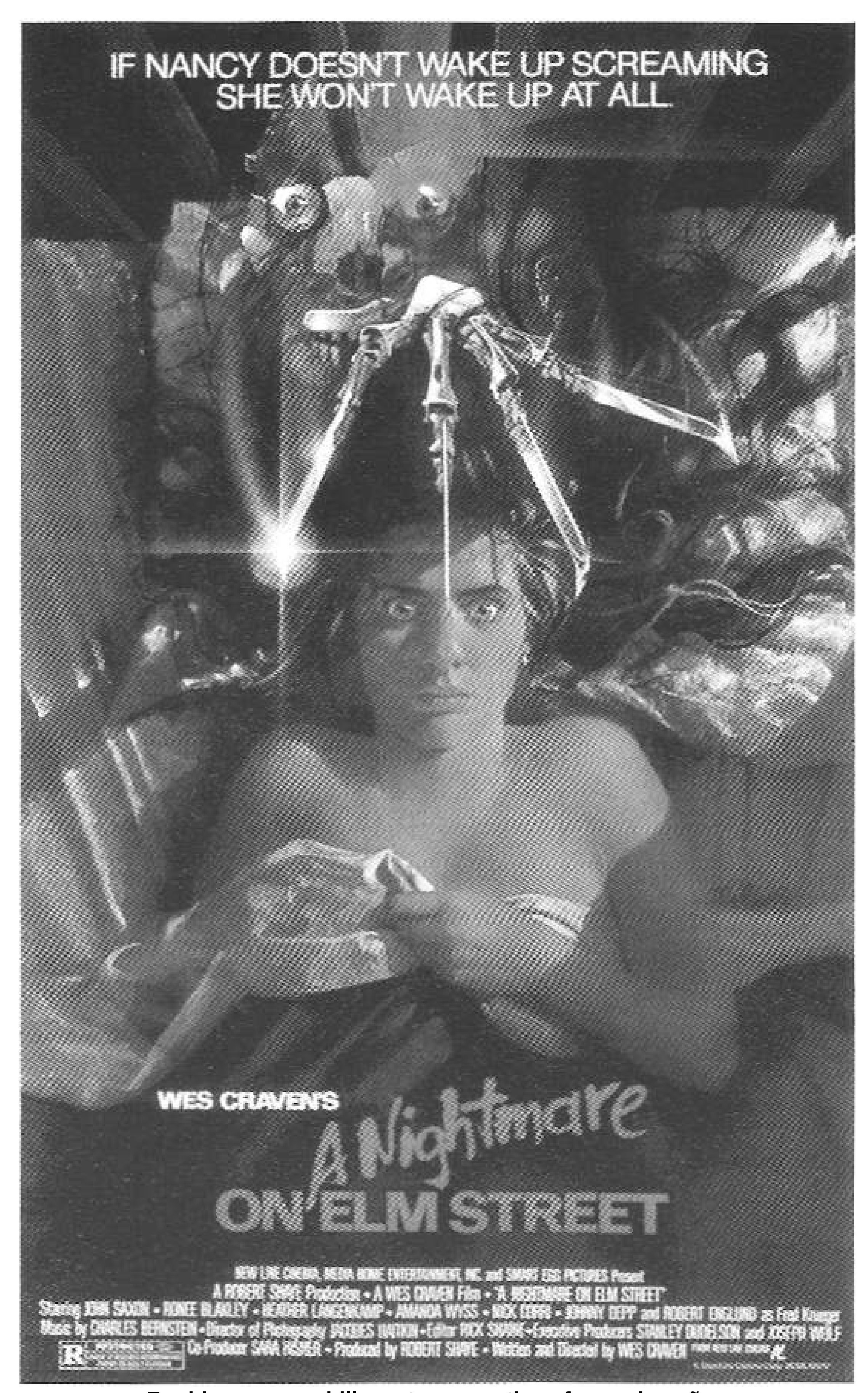
Hay papeles que marcan a un actor de por vida. El de Freddy Krueger, posiblemente uno de los iconos más representativos del cine de terror de los últimos veinticinco años, es uno de ellos. Hasta el punto de que muy poca gente o nadie recuerda a Robert Englund sin su sombrero, jersey a rayas, manos con cuchillas y rostro desfigurado característicos. De acuerdo, alguno rememorará su rol como el "lagarto" simpático Willie en la serie V, pero incluso esto nos parece un espejismo dada la insistente permanencia del perturbado que te mata en tus sueños en las pantallas del cine y la televisión (¿quién no recuerda aquel *spot* de Tele 5 anunciando *Las pesadillas de Freddy* con "What a wonderful world" de Louis Armstrong de fondo?) durante toda una década. Y es que entre 1984 y 1994 Freddy Krueger campó por sus respetos, en algunas ocasiones con más acierto que en otras.

Wes Craven, cuya idea para *Pesadilla en Elm Street* estuvo pululando desde 1981 hasta su aceptación por New Line Cinema varios años después, confesó haber obtenido el nombre del villano de un chaval que se metía con él en sus años de colegio. En un principio el personaje de Freddy era aún más repulsivo que lo que finalmente se mostró en las películas —que ya era bastante— pero dadas las dificultades técnicas que se preveían, se optó por la caracterización que todos conocemos. En el *film* debutaba el hoy cotizadísimo Johnny Depp, interpretando al joven Glen Lantz. La relativa novedad del concepto y su espeluznante puesta en escena harían de *Pesadilla en Elm Street* un inmediato éxito entre los jóvenes estadounidenses, algo en lo que tuvo que ver sin duda alguna el enfoque entre lo *pop* y lo tétrico impuesto por Wes Craven y el predominio de personajes adolescentes. A todo ello se sumaban escenas de elevado impacto emocional como aquella en la que Tina era manejada como un títere y masacrada sin piedad por Freddy en un dormitorio o las tensas persecuciones mantenidas entre el hombre del jersey y sus atemorizadas víctimas. El acento preciso a este tipo de secuencias era proveído por el inquietante *score* compuesto por Charles Bernstein, de aires deshumanizados y perturbadores merced a un intensivo empleo de sintetizadores. Como diría un inglés, *"those were the days, man!"*.

Si bien *Pesadilla en Elm Street* se ganó una merecida fama y un justo reconocimiento en el olimpo del cine de terror fantástico, la película daría origen

entre 1985 y 1991 a cinco secuelas en las que Craven delegaría en otros directores y guionistas, perdiéndose gran parte del encanto. Esto, unido al empleo creciente de secuencias de pretendido humor negro cada vez más chorras y ridiculas y a la sobreexplotación del personaje de Freddy que terminó dando más risa y pena que miedo, haría que la saga fuera degenerando hasta alcanzar la autoparodia. La sexta entrega de la saga, titulada *Pesadilla final: la muerte de Freddy* y estrenada en 1991, evidenciando el agotamiento de la franquicia y tratando de ganar espectadores apelando a la curiosidad, llegaría a mostrar algunas secuencias en 3D —somos testigos de ello, nosotros también nos pusimos aquellas cutre gafas de cartón en aquellos minutos finales—. Ni esto, ni la anecdótica música compuesta por Brian May salvaron de la quema a una saga cinematográfica que se daba por finiquitada. Al menos eso creíamos.

La penúltima vuelta de tuerca a la leyenda de Elm Street la dio el propio Wes Craven en 1994 con *La nueva pesadilla*, en la que iconos de la saga como Robert Englund, Heather Langenkamp (Nancy Thompson), John Saxon o el director hacían de sí mismos en un alarde experimental que jugaba con parámetros como el falso documental o el cine dentro del cine. Aquella cinta tenía un pase por el hecho de revitalizar una historia que parecía muerta y enterrada, todo lo contrario que el *crossover Freddy Vs. Jason* (2003), una de las mayores chorradas de estos tiempos de sequía creativa. Dicha idea sería copiada posteriormente por *Aliens Vs. Predator* (2004). Mal vamos cuando la inspiración surge de engendros como aquél.



Freddy y sus cuchillas, otra angustiosa forma de soñar.

POLTERGEIST

(*Poltergeist*, 1982)

Estudio: Metro-Goldwyn-Mayer. **Director:** Tobe Hooper. **Intérpretes:** Craig T. Nelson, JoBeth Williams, Heather O'Rourke, Beatrice Straight, Oliver Robins, Dominique Dunne, Zelda Rubinstein, Martin Casella, Richard Lawson, Michael McManus, James Karen, Loti Perryman. **Duración:** 109 minutos.

La voz de una niña suena con tono burlón frente a un televisor sintonizado en ningún canal: «Ya están aquí». Nos encontramos ante una de las imágenes arquetípicas del cine de terror *ochentero.* La tierna infante se llamaba Heather O'Rourke, y nos referimos a ella en pasado puesto que fallecería a la edad de trece años, en un 1988 en el que se estrenaba la tercera parte de *Poltergeist.* De ahí toda la leyenda negra que acarrea la película de Tobe Hooper (basada en una historia de Steven Spielberg) y sus inferiores secuelas.

El título de la película —procedente del alemán y cuyo significado viene a ser "duende ruidoso" o "duende travieso"— era engañoso, dado que si bien en el largometraje se planteaba este tipo de fenómeno paranormal, no faltaban otros elementos como las casas encantadas, los fantasmas, las teleportaciones o la transcomunicación instrumental, método que empleaba el grupo de investigadores que acudía a la casa de la familia Freeling. Por medio también quedaban unos cuantos cubiertos doblados, y eso que no andaba Uri Geller por allí, y unos extraños e inexplicables movimientos de sillas. Por cierto, esta última escena de las sillas y la mesa sería calcada posteriormente en el clásico de M. Night Shyamalan *El sexto sentido* (1999), queremos creer que a modo de homenaje al *film* de Tobe Hooper. Una película para la que no se escatimó en presupuesto, de ahí su espectacularidad casi constante durante sus casi dos horas de duración. Como era de esperar, la cinta recuperaría con creces el dinero desembolsado, llegando a convertirse en uno de los mayores éxitos de 1982.

La mano maestra de Tobe Hooper —especialista en el género del terror desde aquella legendaria *La matanza de Texas* de 1974— conduciría a buen puerto el guión de Spielberg, Michael Grais y Mark Victor gracias a secuencias imaginativas e inquietantes y giros arguméntales de los que tanto gusta el cine de este género. Cómo olvidar el agónico rescate de la pequeña Carol Anne o esos minutos finales en plan fin de fiesta apoteósico, o ese detalle para cerrar el círculo que consiste en ver a Craig T. Nelson sacando el televisor fuera de la habitación del motel Holiday Inn. Parece mentira que el mismo Hooper se dedicara a dilapidar el prestigio conseguido en el resto de la década con títulos menores como *Fuerza vital*, *Invasores de Marte* o la

segunda parte de *La matanza de Texas*.



Poltergeist, *que alguien llame a Iker Jiménez*.

Con todos los ingredientes citados, *Poltergeist* se convertiría en todo un acontecimiento de los 80 y uno de los títulos más terroríficos de la década, al tiempo que un prodigio de los efectos especiales. Sin embargo, la realidad siempre acaba superando, tristemente, cualquier ficción. Para horrible el episodio final de la vida de la joven actriz Dominique Dunne, quien interpretaba a la hermana mayor de Carol Anne y Robbie. Dunne sería estrangulada por su novio John Thomas Sweeney en el mismo 1982. A punto de asfixiarse estuvo también el bueno de Oliver Robins (Robbie) en la famosa escena del payaso de juguete. Un personaje el de Robbie diseñado a imagen y semejanza de un Steven Spielberg atemorizado en su infancia por los payasos y un árbol situado frente a la ventana de su habitación.

POSESIÓN INFERNAL

(*The Evil Dead*, 1982)

Estudio: Renaissance Pictures. **Director:** Sam Raimi. **intérpretes:** Bruce Campbell, Ellen Sandweiss, Richard DeManincor, Betsy Baker, Theresa Tilly, **Duración:** 82 minutos.

«La experiencia definitiva de terror en estado puro». Así rezaban los títulos de crédito finales de *Posesión Infernal.* Al mismo tiempo, Stephen King dijo de ella: «*The Evil Dead* es la película de terror más ferozmente original del año». Visto el resultado, no es para menos. El título que ahora le presentamos puede ser considerado fácilmente como una de las películas independientes más logradas de todos los tiempos, a la vez que una de las más escalofriantes. Tan es así que *The Evil Dead* se ha labrado con el paso de los años la categoría *de film* de culto, provocando tantas pasiones entre los aficionados como títulos legendarios tales como *Cabeza borradora* o *The Rocky Horror Picture Show.*

Poca gente sabe que *Posesión infernal* tuvo un antecedente que respondía al nombre de *Within the Woods,* corto dirigido por Sam Raimi en el año 1978 que ya presentaba a varios de los personajes, temáticas y actores que participarían en *The Evil Dead,* ya en forma de largometraje. Rodada de forma artesanal y con cuatro duros, *Posesión infernal* mutaría finalmente en una de esas extrañas joyas que surgen del puro ingenio y la persistencia. El argumento era de lo más simple, mas lo que apartó *The Evil Dead* del resto de las películas de terror rodadas hasta el momento de su estreno fue la manera de llevarlo a cabo, todo un catálogo de argucias y trucos en pro de mantener al espectador pegado a su asiento y envuelto en una atmósfera amenazadora y atroz. *Posesión infernal* sencillamente relataba la aterradora peripecia que sufren cinco jóvenes en una cabaña aislada en medio del bosque cuando despiertan a una fuerza maligna a través de invocaciones obtenidas a partir del "Morturom Demonto", libro de los muertos encuadernado en piel humana y escrito con sangre. Tal obra estaba inspirada clara e inequívocamente en el "Necronomicon", falso tratado nacido de la imaginación de H.P. Lovecraft y empleado insistentemente en sus relatos. De hecho el título de la película en el momento de estrenarse era *Book of the Dead (Libro de los muertos).*

A partir de este argumento más simple que el mecanismo de un chupete, Sam Raimi conseguía desplegar, con la ayuda fundamental de todo su equipo, una serie de situaciones espeluznantes encadenadas de tal manera que resultaba imposible disfrutar de un solo momento de respiro desde el mismo momento en que Cheryl (Ellen Sandweiss) era inmovilizada y agredida sexualmente por el bosque que rodeaba la destartalada cabaña. Ver para creer. Es desde esta misma secuencia que,

uno tras otro, los muchachos se van transformando en zombies sedientos de sangre cuya única motivación consiste en acabar con sus compañeros. Y no piense que todo esto ya lo había visto en *La noche de los muertos vivientes* de George A. Romero, dado que *Posesión infernal* dejaba en pañales en cuanto a violencia y efectos *gore* a tamaño clásico del género. Pero, afortunadamente, *The Evil Dead* no sólo era exageración y casquería, sino que detrás de todo ello subyacía una utilización de las cámaras (destacando los planos subjetivos), un montaje y unos efectos de sonido totalmente magistrales que lograban introducir al espectador en un universo irreal e impactante aunque paradójicamente creíble. Y todo ello a pesar de evidentes errores de continuidad y de estar realizada con efectos especiales rudimentarios.

Posesión infernal tendría su secuela —más bien un *remake* dirigido por el propio Raimi tras perder los derechos sobre *The Evil Dead*— en *Terroríficamente muertos* (1987) y una nueva continuación de la saga con *El ejército de las tinieblas* (1992). De sobreexplotación de la franquicia podría hablarse si tenemos en cuenta que se espera para 2009 un nuevo *remake* de *Posesión Infernal*, con la novedad de que en esta ocasión no será dirigido por Sam Raimi. Por otro lado, no podemos olvidar la aparición de Bruce Campbell, actor fetiche de Raimi, de una u otra manera tanto en *The Evil Dead* como en la mayoría de las películas del director. Un Raimi que por otra parte erraría el tiro con su siguiente película *Crimewave: ola de crímenes, ola de risas* (1985), en la que transformaba una absurda historia pergeñada por los renombrados hermanos Coen en un aburrido e insulso largometraje.



Capítulo VII

HÉROES, DRAGONES Y ESTRELLAS DEL CÓMIC

«Disneylandia es el mundo real, la fantasía es lo que está fuera»
(Walt Disney)

En los albores de la década de los 80 se vive un notable *boom* del género fantástico, en toda la extensión del término. Spielberg y Lucas habían abierto las compuertas con sus espectaculares, imaginativas y exitosas producciones, así que era cuestión de tiempo que aquello se convirtiera en una tendencia a seguir con mayor o menor acierto. Una vez que las aguas comienzan a correr con fuerza, proliferan toda una serie de títulos, tanto asociados a presupuestos fastuosos como cercanos a la serie B que tiñen de brillante color un panorama político internacional de lo más gris y deprimente. El género de espada y brujería va a vivir una época dorada. Muchos citan *Conan el bárbaro* (1982) Como la película que pone de moda las historias de guerreros, magia y monstruos de todo tipo, aunque posiblemente es el *Excalibur* de John Boorman (1981) con su olor a *peliculón* el largometraje que abre la veda y deja claro que se puede hacer cine fantástico sin caer en el ridículo. En aquel mismo 1981, *Furia de titanes* aparece casi de la nada rropulsada por el inmenso talento de Ray Harryhausen. Claro, que el año siguiente aparecería blandiendo la espada un Marc Singer en taparrabos —aquel Mike Donovan de V— que con *El señor de las bestias* se empeñaba de probar que en todo hay clases y visiones. *Krull* (1983) podría ser perfectamente otro ejemplo *de film* entretenido aunque meramente correcto en sus resultados.

La fiebre por la fantasía acarrearía consigo la realización de títulos tan emblemáticos cómo *Cristal oscuro* (1982) o *Dentro del laberinto* (1986), suspiros de genio que se desecaron como instantáneas de una época que difícilmente podrían haber existido en cualquier otra década. Aquellas películas gozaban de una estética irrepetible y característica de aquellos años, de igual manera que clásicos del género como *La historia interminable* o la maravillosa *Los cazafantasmas* (ambas de 1984) representan hitos indispensables de la década. Pero no todo era innovación en esto del imaginario heroico, esto que el 007 de Ian Fleming y el Superman de Jerry Siegel y Joe Shuster todavía darían mucho que decir en las numerosas secuelas que se pudieron ver en las salas de cine en la era del plástico.

En los años intermedios de la década se observó cierto agotamiento de la fórmula con títulos no redondos del todo o directamente fallidos como *Legend* de Ridley Scott (1985), *Los inmortales* (1986), tendencia que va a culminar en 1987 con engendros

como *Masters del universo* y las raquíticas dotes interpretativas de Dolph Lundgren. Afortunadamente, la segunda mitad de los años 80 tenía preparados ases como *La princesa prometida, RoboCop, Willow* o *Batman* que dejaban abierta una ventana a la esperanza.

CAZAFANTASMAS, LOS

(*Ghostbusters*, 1984)

Estudio: Columbia Pictures. **Director:** Ivan Reitman. **Intérpretes:** Bill Murray, Haroid Ramis, Dan Aykroyd, Rick Moranis, Sigourney Weaver, Ernie Hudson, Annie Potts, William Atherton. **Duración:** 103 minutos.

Hablar de *Saturday Night Live* es hacerlo de una de las canteras más importantes de la comedia estadounidense cuya historia se extiende ya a lo largo de cuatro décadas. Desde 1975 hasta la actualidad se lleva emitiendo este programa en la cadena NBC, y ha representado el trampolín desde el que se han elevado al estrellato actores como Chevy Chase, Eddie Murphy, John Belushi, Billy Crystal, Dana Carvey, Mike Myers o Adam Sandler, por citar unos pocos entre la interminable lista. En los primeros años de andadura de dicho espacio encontramos a dos de los protagonistas de la inolvidable *Los cazafantasmas:* Bill Murray y Dan Aykroyd. Parece increíble que el mismo actor que protagonizara junto a la hoy tan de moda Scarlett Johansson la infumable y soporífera *Lost in Translation* (huy lo que han dicho...) sea el mismo que nos hizo reír a mandíbula batiente en este clásico del cine *ochentero.* Afortunadamente, en *Los cazafantasmas* Ivan Reitman supo sacar lo mejor de Murray, Aykroyd y compañía para mantenernos pegados a la pantalla y, lo que es incluso más importante, entretenidos.

Una de las cosas que más llaman la atención de esta película es el que podríamos denominar "efecto Tres Mosqueteros" que se produce en el espectador. ¿O acaso usted recordaba que *Los cazafantasmas* eran cuatro y no tres? Veamos... Bill Murray, Dan Aykroyd, Harold Ramis y... cuesta acordarse pero el cuarto era Ernie Hudson. Quizá por eso de que el hombre se une al grupo a mitad de la película y en condición de empleado que atrapa fantasmas "sólo por la pasta" (esos Faemino y Cansado que no falten) no nos venía a la memoria, pero hay que reconocer que el bueno de Ernie tiene tres o cuatro intervenciones realmente hilarantes en la cinta. Pero la *black people* no sólo quedaba representada en la película por Hudson, sino que si aguzamos la vista descubriremos al ultra encasillado Reginald Veljohnson en un brevísimo papel haciendo de... policía, premio para el caballero. Y luego hablamos de Resines... El caso es que el futuro Carl Winslow ya hizo sus brevísimos pinitos en *Los cazafantasmas* como agente de la ley y el orden en la escena que muestra a nuestros héroes en una celda acusados de supuestos daños al medio ambiente.

La historia de *Los cazafantasmas* comienza cuando a los científicos Peter Venkman (el apático, Bill Murray), Egon Spengler (el serio y pintiparado Harold Ramis) y Ray Stantz (el entusiasta, Dan Aykroyd) les retiran la subvención para sus

investigaciones en el mundo de la parapsicología y los fenómenos extraños. De esta manera, se ven obligados a montarse un negocio por cuenta propia basado en acabar con fantasmas y demás apariciones que se dediquen a hacer la puñeta al personal. Claro, que de haberse situado la acción en España en primer lugar la subvención ni la habrían olido, pero ese es otro tema. Lo importante es que el inicial trío comenzará haciéndose con el mercado de la eliminación de fantasmas en plan monopolio para rematar la faena salvando al mundo de la ira de Gozer, antiguo dios sumerio de la destrucción cuyo enviado resultará ser un muñequito de los *marshmallows* tamaño *Godzilla*. Y todo al ritmo de la famosa canción de Ray Parker Jr. por la que fue acusado de plagio por Huey Lewis.



Los cazafantasmas, *hilarante cuarteto en lucha contra el ectoplasma*.

Anécdotas musicales y cantes de efectos especiales aparte —era 1984, no nos olvidemos— *Los cazafantasmas* resultaría un muy digno entretenimiento plagado de bromas geniales que nos permitió conocer un poco más y deleitarnos con *cracks* de la comedia como Murray, Aykroyd, Ramis, Reitman o el mismísimo Rick Moranis, fantástico en su papel de vecino tontín y un tanto pesado aunque entrañable. *Los Cazafantasmas* se sigue alzando más de dos décadas después de su estreno como ejemplo perfecto de cuando el cine de palomitas y sillón todavía no había perdido la virtud de hacernos pasar un fenomenal rato.

CRISTAL OSCURO

(*The Dark Crystal*, 1982)

Estudio: Jim Henson Productions, **Directores:** Jim Henson y Frank Oz. **Intérpretes:** Jim Henson, Kathryn Mullen, Frank Oz, Dave Goelz, Steve Whitmire, Louise Gold, Bob Payne. **Duración:** 85 minutos.

Cuando el 17 de diciembre de 1982 se estrenaba en los cines estadounidenses *The Dark Crystal* Jim Henson vio cumplido uno de los mayores sueños de su vida, y es que estamos hablando de la que él mismo consideraba su mejor obra. El hecho de que el camino desde su concepción hasta su terminación durara cinco años muestra que el de *Cristal Oscuro* no fue un parto fácil. Para el año 1982 sus marionetas ya llevaban trece años divirtiendo, emocionando y enseñando a los niños de medio mundo gracias al programa *Sesame Street* (cómo olvidar la versión española, *Barrio Sésamo).* De hecho, desde el año 2004 dicho espacio ostenta el récord de ser el programa educativo para niños más popular de todos los tiempos, al haberse emitido en 180 países diferentes. Con *Cristal oscuro,* Jim Henson pretendía conducir la idea básica de aquel programa a un nuevo nivel, tratando de recrear en un largometraje comercial un mundo fantástico y una historia épica para todos los públicos a través de versiones evolucionadas de aquellos artefactos que le habían reportado la gloria. Por lo tanto, se trataba de un reto francamente importante, dada también la condición de que nadie había acometido jamás un proyecto similar.

El núcleo y motor creador de *The Dark Crystal* estaría compuesto, aparte del propio Henson, de su compañero y amigo Frank Oz (quien se encargaba del personaje de Blas en *Barrio Sésamo,* Bert en la versión original; Henson se ocupaba de Epi, Ernie en el original), del artista Brian Froud y del guionista David Odell. Henson y Froud darían las primeras pinceladas, poniendo sobre el papel los ambientes y los personajes. La historia y el guión de la película vendrían después, de la mano de Jim Henson y David Odell, respectivamente. En el argumento, Henson volcaría sus propias concepciones ideológicas, tales como la eterna división del ser humano en bien y mal como sentimientos contradictorios y a la vez complementarios. A simple vista podría parecer más de lo mismo, pero un simple visionado de la película revelaría que *Cristal oscuro* representaba algo más que una pura y clásica pugna entre dicha dualidad. O, en términos de la obra, los bondadosos *Místicos* y los crueles *Skeksis.* El factor humano sería encarnado en los dos *Gelflings* que se convierten en salvadores del planeta Thra: los simpáticos Jen y Kira. El propio Henson daría vida al primero en el celuloide, al tiempo que Frank Oz se reservaría para sí el papel de la bruja Aughra. Ambos interpretarían vanos papeles más en la

filmación.

El mayor logro de *Cristal oscuro* fue conseguir que los muñecos diseñados para el filme proyectaran una ilusión de realidad y naturalidad ante el espectador. Para ello, un amplio grupo de personas se enfrentó a todo tipo de dificultades y desafíos técnicos y artísticos que sólo serían conjurados gracias a la tenacidad y persistencia de los participantes. En este sentido, se puede afirmar que el objetivo se cumplió con creces, e incluso a día de hoy la película se muestra como una experiencia difícil de olvidar. Un clásico intemporal como se suele decir, y todo a pesar de que durante varios años se vio al proyecto como una quimera no factible y el posible suicidio artístico y económico de Jim Henson y Frank Oz. Nada más lejos de la realidad.

Sin *Cristal oscuro* y su rotundo éxito (costó 15 millones de dólares y recaudó más de 40 en todo el mundo) es bastante probable que no hubiera existido otra de las maravillas creadas por Henson en los años ochenta: *Dentro del laberinto* (1986), esta vez con actores reales acompañando a las marionetas. Además, se espera para 2009 la secuela del mito, también realizada por la Compañía de Jim Henson y titulada *The Power of the Dark Crystal*. Afortunadamente, se ha optado por preservar la esencia del *film* original y se emplearán tanto *animatronics* como efectos generados por ordenador. Una lástima que el propio Jim Henson no pueda ver plasmada en la gran pantalla la continuación de la mayor obra que nos legó, porque falleció el 16 de mayo de 1990 a causa de una neumonía de origen bacteriano. Tenía tan sólo cincuenta y tres años.

HISTORIA INTERMINABLE, LA

(*The NeverEnding Story*, 1984)

Estudio: Constantin Film. **Director:** Wolfgang Petersen. **Intérpretes:** Barret Oliver, Noah Hathaway, Patricia Hayes, Sydney Bromley, Thomas Hill, Deep Roy, Tami Stronach, Gerald McRaney. **Duración:** 94 minutos.

Pocas películas hicieron más en los años 80 por el fomento de la lectura entre los niños que *La historia interminable.* La obra original en la que se basaba la película, *Die Undendliche Geschichte,* escrita por el alemán Michael Ende y publicada en 1979, ya había gozado de las mieles del éxito desde un principio, pero es indudable que la realización de la película supuso un empuje considerable a su carrera. Y todo ello a pesar de que el propio Ende renegara de la adaptación al celuloide de su novela, hecho que llevó a incluir su nombre únicamente y casi de pasada en los créditos finales del *film.* Algo similar a lo que ocurrió hace no mucho tiempo con Alan Moore y su V de *vendetta.* Razones no le faltaban, habida cuenta de que *La historia interminable* termina aproximadamente a la mitad de la narración del libro, aparte de otra serie de cambios y licencias tomadas con respecto a personajes y situaciones. Pero no es menos cierto que la película por sí sola cumple sus objetivos de manera más que solvente y por lo tanto es considerada hoy en día todo un clásico del género fantástico.

La historia interminable fue dirigida por Wolfgang Petersen, realizador cuyo mayor hito hasta entonces había sido la película bélica *Das Boot* (1981). Precisamente fue Klaus Doldinger el autor de la música de aquella obra, al igual que participaría tres años más tarde en la de la magna aventura que nos ocupa. Su hermanamiento con el gurú de la música *disco* Giorgio Moroder para completar el *score* de *La Historia Interminable* podía haberse previsto como un rotundo fracaso, un pastiche difícil de digerir, pero finalmente la cosa funcionó y dio a la película un toque distintivo digno de mención. Epica y edulcorantes cogidos de la mano. Algo equivalente ocurría con el aspecto visual y narrativo de la filmación. Personajes entrañables recreados con efectos especiales extraordinarios para la época y que todavía hoy se muestran eficaces para trazar una historia sencilla a la par que fascinante. Ese cruce imposible entre fantasía y realidad, tan de moda en el cine actual *(El laberinto del fauno, Las crónicas de Narnia,* etc.), combinado con los mensajes diáfanos y positivamente moralizadores que ya imprimiera Michael Ende en su novela, constituyó la mejor baza de la película. No se puede negar la habilidad de Wolfgang Petersen y Hermán Weigel para crear un guión trepidante y nunca carente de interés. Y qué me dicen de ese final en el que Bastian se venga de los

gamberros del barrio a lomos de su dragón de la suerte Fuyur. Una conclusión de las que nunca se olvidan. Como tampoco nos olvidamos del tema principal de la película, ese "Never ending story" del rubio oxigenado Limahl.

Si Michael Ende ya pretendió desvincularse de la película original, qué diría cuando *La historia interminable 2: el siguiente capitulo* (1990) y *La historia interminable 3* (1994) asomaron por las pantallas. Probablemente desearía haber titulado su libro como "La historia de pronto fin" para que no hubieran existido tales fiascos. Afortunadamente, también emergieron otras adaptaciones más fieles a su obra en el campo de los dibujos animados e incluso el ballet y la ópera (estas últimas llevadas a cabo por Siegfried Matthus).

Por otro lado, el rodaje no estuvo exento de momentos escabrosos. Aparte del calor que sufrieron los participantes en el mismo (el verano de 1983 fue el más ardiente en 25 años en Alemania), el fiel caballo de Atreyu, Artax, murió realmente cuando se rodaban sus escenas en los Pantanos de la Tristeza debido a un fallo en la plataforma que lo sujetaba. Incluso una maqueta de la imperecedera Torre de Marfil se derritió por las altas temperaturas.

En cuanto al reparto de la película, seguramente los más avispados descubran que el padre de Bastian es Gerald McRaney, actor que ha visto su popularidad crecer como la espuma en los últimos años gracias a su papel como el alcalde Johnston Greene en la serie *Jericho.* Otros caerán en la cuenta de que el simpático personaje que viaja acompañado de su caracol de carreras ha aparecido posteriormente en películas de Tim Burton como *Big Fish o Charlie y la fábrica de chocolate.* En este caso hablamos del actor de ascendencia india y nacido en Kenia Deep Roy. Sin embargo, otros no continuaron su trayectoria en el mundo del celuloide o lo hicieron de manera esporádica. El primero es el caso de Tami Stronach (la Emperatriz Infantil en la película), quien se apartó totalmente del mundo del cine para dedicarse a la danza. El segundo se correspondería con Noah Hathaway, quien dio vida al héroe Atreyu en *La historia interminable.*

Para hacernos una idea de la importancia del *film* de Wolfgang Petersen, bastaría con comprobar que el mismísimo Steven Spielberg es el propietario actual del Auryn (el amuleto colgante de Atreyu) empleado en el metraje. Lo luce orgulloso en un expositor de cristal en su propio despacho. Tampoco se puede pasar por alto la cantidad de películas que han seguido la estela de *La historia interminable* desde el momento de su estreno. Sin embargo, muy pocas se han acercado al impacto emocional del *film* de 1984. En ese sentido, y parafraseando al maestro del terror literario Stephen King, *El laberinto del fauno* de Guillermo del Toro sería una de las elegidas.

PANORAMA PARA MATAR

(*A View to a Kill*, 1985)

Estudio: MGM / UA. **Director:** John Glen. **Intérpretes:** Roger Moore, Christopher Walken, Tanya Roberts, Grace Jones, Dolph Lundgren, Patrick Macnee. **Duración:** 120 minutos.

Microchips y espías, personajes maquiavélicos y conexiones con la KGB (ay, esa Guerra Fría), el MI6 y bombas atómicas en la falla de San Andrés; de la Torre Eiffel parisina al Golden Gate Bridge de *Frisco,* a todo se le puede sacar partido en los años ochenta si tu nombre es Bond, James Bond. Roger Moore, el Santo que se rindió al servicio de su majestad, retomaba un papel al que siempre dotó de un encanto canalla del que carecía Sean Connery (el más auténtico 007 que pusiese vez alguna un pie en los Pinewood Studios). Aquí el intrépido Moore se vería cara a cara con la horma de su zapato, la tigresa de ébano Grace Jones, asesina despiadada que asustaba al respetable casi más que cuando planteaba meterse en un estudio de grabación (sálvese quien pueda).

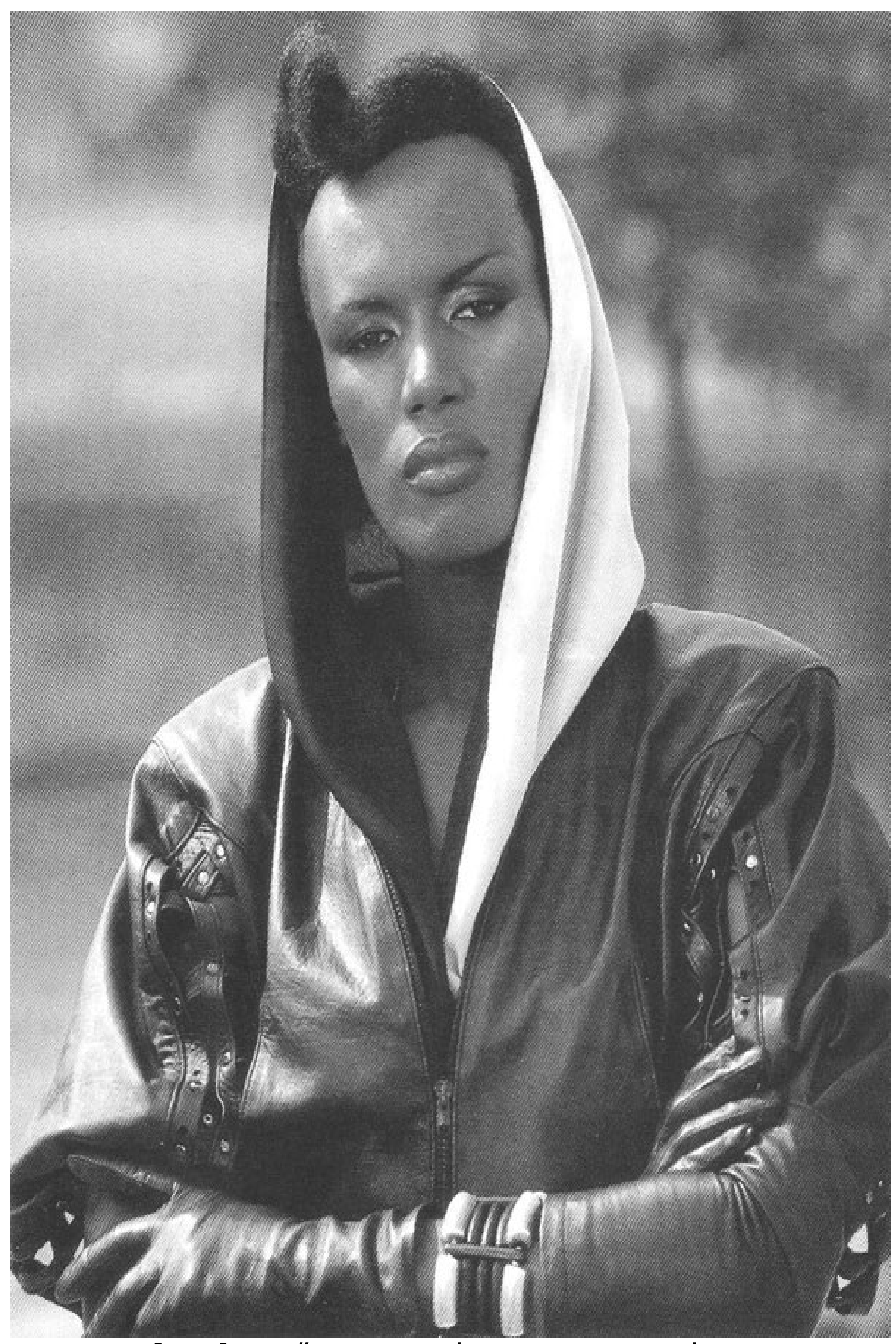
Aunque el capo máximo, el que realmente tenía el poder para dibujar tan "nimia" misión como la de destruir hasta los cimientos Silicon Valley, era Max Zorin. Este desquiciado industrial del campo de los microchips recaía sobre los hombros y el potenciado tupé de Christopher Walken. Actor camaleónico que lo mismo te hace de padre bonachón, sufridor en casa con más premoniciones que las de Nostradamus o sacamantecas de matrícula, Walken traía por la calle de la amargura a un Bond que no conseguía tanto tiempo como el deseado para correr farras de desmayo con hembras de relumbrón. Sin embargo, el hombre de los *martinis* podría descubrir a lo largo de las escenas a futuros mazas del cine en favor de los anabolizantes (Dolph Lundgren), al igual que comparar indumentaria con el *Avenger* John Steed, más conocido como el figurín de la actuación británica Daniel Patrick Macnee. No podremos agradecer lo bastante a Oasis el bonito gesto de recuperarle años después para uno de sus *clips* musicales.

Lo gracioso del tema es que siendo Christopher ya una celebridad en el campo de los actores efectivos a la par que efectistas, Albert R. Broccoli (sin chiste fácil, que le vemos), productor del largometraje, ofreció primero una posible oportunidad a David Bowie, pasando posteriormente al también cantante Sting, y dejando para tercer plato a un Walken que mejoró cualquier expectativa creada. Además, cuántas veces se puede contar con un ganador de los premios Oscar *(El cazador,* 1979) para que haga de malvado en un filme de James Bond. Primera y única. Por otra parte, no se puede uno dejar en el ropero el hecho de que el actor nombrado había actuado en el 83 como protagonista de *The Dead Zone,* posiblemente una de las películas que mejor

trasladan a la gran pantalla el mundo terrorífico de Stephen King. Johnny Smith había vuelto, amigo.

Con su intervención en A *View to a Kill* Moore diría adiós al inglesito agente Bond, siendo este largo su despedida de las noches de pajarita y encuentros orgiásticas por el bien de la madre patria. Roger se apartaría durante diez años de las grandes salas para únicamente en el 87 poner su voz en *The Magic Snowman.* Sólo en 1990 tendría narices, que no vergüenza, de aparecer en esa cochambre de deportes extremos al aire libre titulada *Fire, Ice and Dynamite (Fuego, nieve y dinamita).* El resto de su carrera la ha dedicado a centrarse en su labor de embajador de UNICEF, mientras que se pasea en contadas ocasiones por filmaciones en clave de cameo o con papeles de poco calado. En fin, por lo menos su despedida contó con la primera cabecera musical que llegó al primer puesto de las listas de éxitos.

La canción "A view to a kill" de los *new romantics* Duran Duran se lo llevó todo de calle, gracias en parte a su gancho de *new wave* al igual que al impresionante *clip* rodado por Godley And Creme. No ocultaremos que John Barry les puso las cosas fáciles ayudándoles a la hora de poner a punto la canción, pero la fama de grupo en la onda que ya tenían los de Simón Le Bon (gracia incluida con las similitud de apellidos entre el espía y el vocal, que sería explotada en cierto momento del vídeo promocional) les dejó un sencillo camino en el que aposentar su definitivo dulce. Aun así, la radio no era la crítica cinematográfica especializada, y los palos llovieron a las primeras de cambio. Si a esto le sumamos posteriores declaraciones de Roger asegurando que las películas de 007 no se basaban en la violencia y que ya no creía en las barbaridades que se presentaban en ellas (está claro que no había visto *Holocausto caníbal* de Ruggero Deodato), el asunto terminó por ensuciar un resultado de lo más entretenido, por lo menos en lo visual.



Grace Jones, *dispuesta a machacarnos con sus canciones*.

PRINCESA PROMETIDA, LA

(*The Princess Bride*, 1987)

Estudio: 20th Century Fox, **Director:** Rob Reiner. **Intérpretes:** Cary Elwes, Robin Wright Penn, Mandy Patinkin, Chris Sarandon, André The Glant, Peter Falk, Fred Savage. **Duración:** 97 minutos.

Espere lo inesperado, sobre todo en una obra de filias por el séptimo arte escritas por dos enfermos de la cultura pop más *trash* como los que en estas páginas se juntan. Quién podría pasar por alto la chispeante y pegajosa relación amorosa-sentimental de la pareja formada por Cary Elwes y Robin Wright Penn. ¿No es cierto que las comparaciones con otros largos de aventuras en clave de espadachines y piratas podrían salir a flote en nuestra memoria y ayudarnos a iniciar este texto? Pues no, únicamente algo resuena en aquellas cavernas: "¡André, André, André!". Sí, estimado lector, el gancho emocional nos traslada a principios de los años 90, y a un canal televisivo que responde al nombre de Tele 5. Allí descubrimos la WWF o, como ellos titulaban el invento, *Pressing Catch*. La idea de la cadena era poner curiosos títulos a sus espacios de retrasmisiones deportivas, y todos debían comenzar con lo de *pressing*. Quién les iba a decir que las dos palabras servirían para citar desde entonces hasta la eternidad en nuestra piel de toro la americana lucha libre. En fin, no se deje llevar por nuestro griterío en burda imitación al mítico Héctor del Mar (hombre de sillitas eléctricas y colodrillos golpeados), e intente hacer memoria en busca del coloso amigo de los niños que era André El Gigante. Cuando aquel tipo bonachón salía al cuadrilátero era como ver al Padre Abraham de los Pitufos aparecer puesto de esteroides. Uno de los luchadores más queridos en aquella federación junto con Hulk Hogan, además de una de las leyendas del género (en 1975 ya aparecía en la filmación *The Wrestling Queen* como Jean "The Giant" Ferre). Posiblemente el tener este condimento una película de Rob Reiner era lo último que le faltaba para cubrir sus cotas de humor absurdo.

¿Cara de incomprensión ante las últimas palabras leídas? Veamos, ya que tiene fácil explicación. André hacía en el largo de él mismo, es decir, de un gigante de cuento, sólo que en la historia se hace llamar Fezzik. En *La princesa prometida* surge acompañado de otros dos actores con los que cerrar un trío que imita la clásica fórmula de los *clowns*. Un irreconocible Mandy Patinkin y el siempre desternillante por sus neuras Wallace Shawn consiguen dar aire de verídico a este tridente junto a la bestia gentil, que ofrece el mejor de los ritmos a la primera mitad de esta comedia romántica. Volvamos a André y a su papel de descomunal adversario que de primeras parece analfabeto, pero que en escasos fotogramas se revela como rimador

profesional y auténtico filósofo. ¿A quién no le recuerda este personaje al que años después se calcaría en el indispensable serial *Parker Lewis nunca pierde*? ¿No podríamos hablar de un hipotético hermano mayor del Larry Kubiac estudiante Flamingo que nos encandiló en tan memorable serie cómica? Los 80 es lo que tienen, fuente imparable de recursos para un mañana colorido y lejano de malos rollos. Pero no es caso de dedicarle un monográfico al luchador de las causas nobles, aunque bien se lo mereciese.

Lo cierto es que *La princesa prometida* quedó como el refrito humorístico de las clásicas filmaciones aventureras de los estudios norteamericanos que a principios de los años 50 causaban furor. Más en concreto sería referirse a dos verdaderas joyas interpretadas por el atlético Burt Lancaster y su inseparable hombre de goma Nick Gravat. Y es que el Westley que interpreta Cary Elwes tiene algo de aquel Dardo Bartoli de *The Flame and The Arrow*, al igual que otro tanto del Capitán Vallo protagonista en *The Crimson Pirate*. No dejaremos pasar los hermanamientos con otros galanes embravecidos como Errol Flynn, Douglas Fairbanks o Gene Kelly (por lo menos en *Los tres mosqueteros* del 48), pero era de honor quitarse el sombrero en reverencia ante la etapa salvaje del tito Burt, y así lo hacemos. Cary supo mojarse en aquella paleta de referencias, al igual que añadir su propio estilo, todo remozado con una lustrosa banda sonora compuesta por el británico Mark Knopfler (sí, el hombre que hizo de Dire Straits una de la bandas de *rock y pop* más importantes de todos los tiempos). En los siguientes años le fue todo bastante rodado al bueno de Elwes en cuanto a proyectos se refiere, o por lo menos no le faltaron habichuelas que llevarse al gaznate. Un pequeño homenaje a su acierto en 1987 lo recibió cuando el humorista Mel Brooks contó con él para protagonizar *Robin Hood: Men in Tights* (1993), película que recuperaba la estética de aquel Westley, a la par que su humor característico, algo que compartía sin duda con el padre de *The Producers*.

A la postre aclarar que *La princesa prometida* llegaba un año después de que Reiner estrenase *Cuenta conmigo*, posiblemente uno de los mejores retratos de la amistad en esa etapa en la que se pasa de la infancia a la adolescencia. Rob logró así quitarle hierro al asunto y relajar a su público con una sátira directa que recuperaba lo más descarriado de su dirección en la hilarante *This Is Spinal Tap*. Dos años después aterrizaría en las carteleras su *Cuando Harry encontró a Sally*, pero esa ya es otra historia.

ROBOCOP

(*RoboCop*, 1987)

Estudio: Orion Pictures. **Director:** Paul Verhoeven, **Intérpretes:** Peter Weller, Nancy Alien, Ronny Cox, Kurtwood Smith, Ray Wise, Dan O'Heriy. **Duración:** 99 minutos.

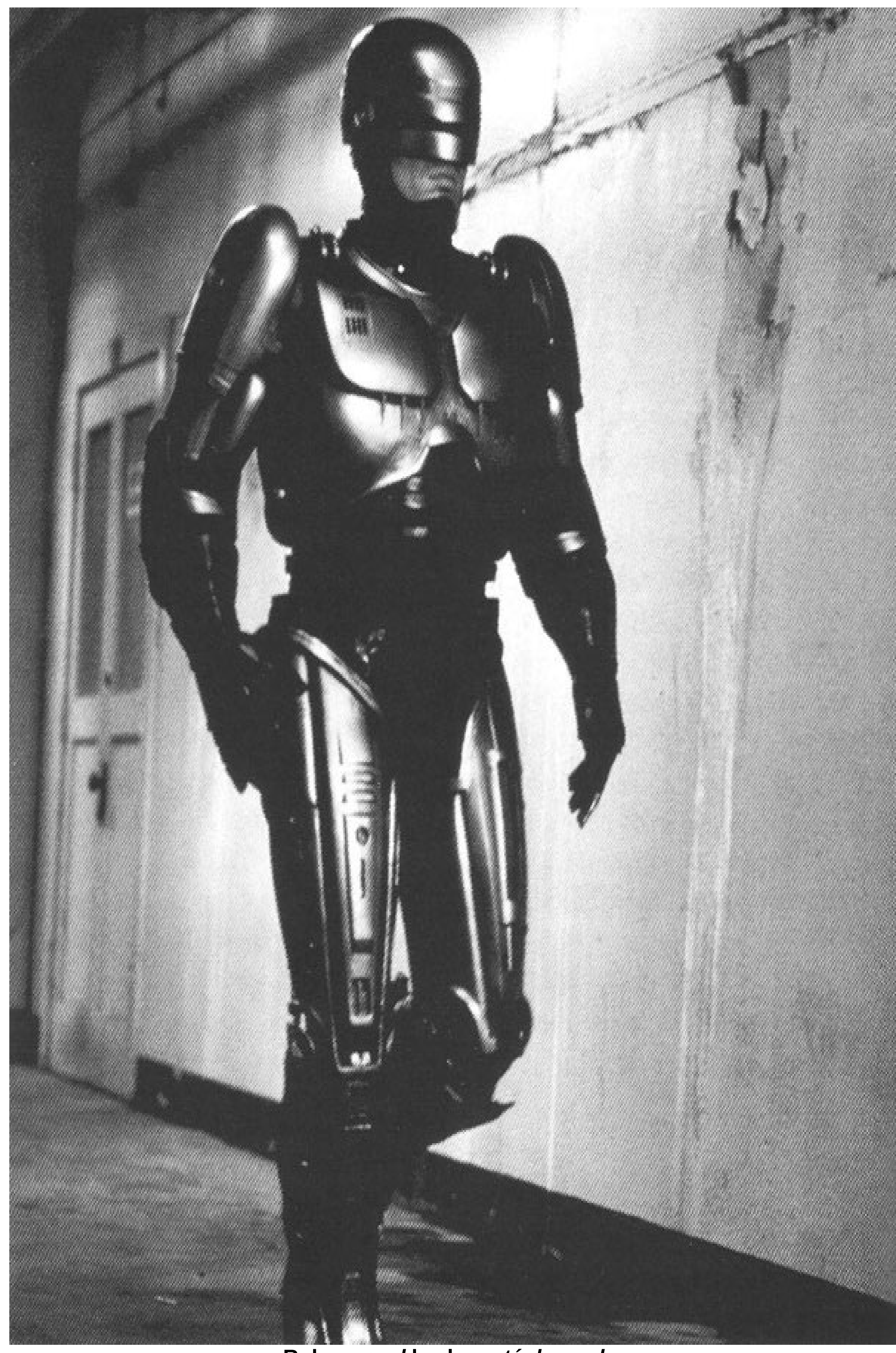
El futuro distópico nos atrapa. ¡Huyamos! La ciudad del motor, ese Detroit al que cantaban los norteamericanos Kiss, es ahora conocida como Viejo Detroit. El lugar caduco que se le considera merece una nueva oportunidad bajo un novedoso proyecto de infraestructura ilimitada: Ciudad Delta. La corporación OCP (Omni Productos de Consumo) pretende hacer un barrido de escoria callejera antes de ponerse manos a la obra con la iniciativa. Pero no será una simple idea altruista. Desde ese arranque se vivirán corrupciones y demás chanchullos internos en la todopoderosa empresa, mientras que de tapadillo se pone en marcha la apuesta RoboCop, una iniciativa nacida para quitar el trabajo a los sedentarios polis de barrio.

Paul Verhoeven, en lo que sería su primer largo norteamericano, filma a un Peter Weller que de ser el brazo de la ley Murphy (no confundir con las leyes de Murphy, que eso es harina de otro costal) termina reciclado en la máquina de combate y arrestos RoboCop. El propio director no confiaba inicialmente en una historia tan básica, tan de cómic de segunda, sin embargo su esposa sería la encargada de meterle el gusanillo en el cuerpo hablándole de las posibilidades que escondía lo principalmente lineal. El híbrido entre humano y máquina será la salvación de un Weller a punto de irse al otro mundo tras una escaramuza con miembros de la mafia local (la escena de la "balasera" sobre el pobre Murphy es de las más violentas que se habían rodado hasta aquella fecha).

En 1963 aparece la serie oriental *8 Man.* Dos décadas después su trama servirá de apoyo para dar sentido a una película como *RoboCop.* Igualmente se habla de aquel héroe de serial japonés Uchuu Keiji Gavan como modelo para la estética del protagonista de esta futurista historia de policías y ladrones. Posteriormente, y ya como premisa con la que jugar a la ética o el ordeno y mando, a este hombre robotizado se le programa con cuatro directivas primarias; a saber: Servir a la verdad. Proteger al inocente. Hacer que se cumpla la ley. No desobedecer la orden de un oficial de OCP. La última del cuarteto es a la que mayor chicha se le saca, ante todo en la escena de la aniquilación de ese desagradable alfeñique con forma de vicepresidente de OCP, el jefecillo de la tirria a flor de piel llamado Richard "Dick" Jones (Ronny Cox).

Aun así, no nos gustaría pasar por alto el tipazo de RoboCop, todo un paraíso para desguaces y chapistas. Por la pasarela, Weller luce un exoesqueleto de última

tendencia fabricado en colores sobrios de puro titanio. Esta temporada se estilarán los recubiertos de *kevlar,* al igual que los motores hidráulicos para piernas y brazos. De igual manera resultan el no va más las cartucheras metalizadas e incrustadas en el "muslamen". Menudo pimpollo, oiga! Con tan impresionante facha, era lógico que los adictos a esta fusión de Juez Dredd y Iron Man pidiesen segundas y hasta terceras delicias. *RoboCop 2* aún contaría con Peter como protagonista, trabajando ahora un guión en el que una innovadora droga de diseño, el *Nuke*, toma la ciudad de este *cyborg.* Los paralelismos con las nuevas sustancias estupefacientes que atacaban Estados Unidos están totalmente a la vista. Sin embargo, y aunque a los acólitos hasta la médula les haga cambiar la cara, la tercera entrega era un estreno por estreno, una pavisosa esceniticación que ponía al actor Robert Burke a mal ganarse la vida como el policía robot. Finalmente se desbarro en próximos saca dineros utilizando la historia e imagen de *RoboCop,* aunque al menos disfrutamos de un juego para Arcade la mar de entretenido.



Robocop, *el* kevlar *está de moda*.

SUPERMAN III

(*Superman III*, 1983)

Estudio: Warner Bros. **Director:** Richard Lester. **Intérpretes:** Christopher Reeve, Richard Pryor, Annette O'Toole, Jackie Cooper, Robert Vaughn, Marc McClure, Margot Kidder. **Duración:** 117 minutos.

Superman III, siguiendo de cerca el nauseabundo olor de la surrealista cuarta entrega, es el capítulo fílmico más incomprendido de la historia en la gran pantalla de este superhéroe que, como otros tantos, gusta de lucir calzoncillos de llamativo color sobre ajustadísimas mallas. Mira que pueden ser crueles los cronicones de ese cine presentado "con mayúsculas". Seguramente no seamos los únicos a los que el repelente niño Vicente de Christopher Reeve nos daba bastante grima en su papel. Le faltaba algo, esa chispa que engancha al espectador con el protagonista planteado. El amor y la aventura estaban ahí, bien presentes en la primera y segunda parte, mientras que el humor se tocaba como algo de pasada, muchas veces mal digerido. Sin embargo aquí llega Richard Lester acompañado del cómico Richard Pryor, dos tipos ilusionados dispuestos a armar la marimorena quitándole importancia al vitriólico hombre de acero a una capa pegado.

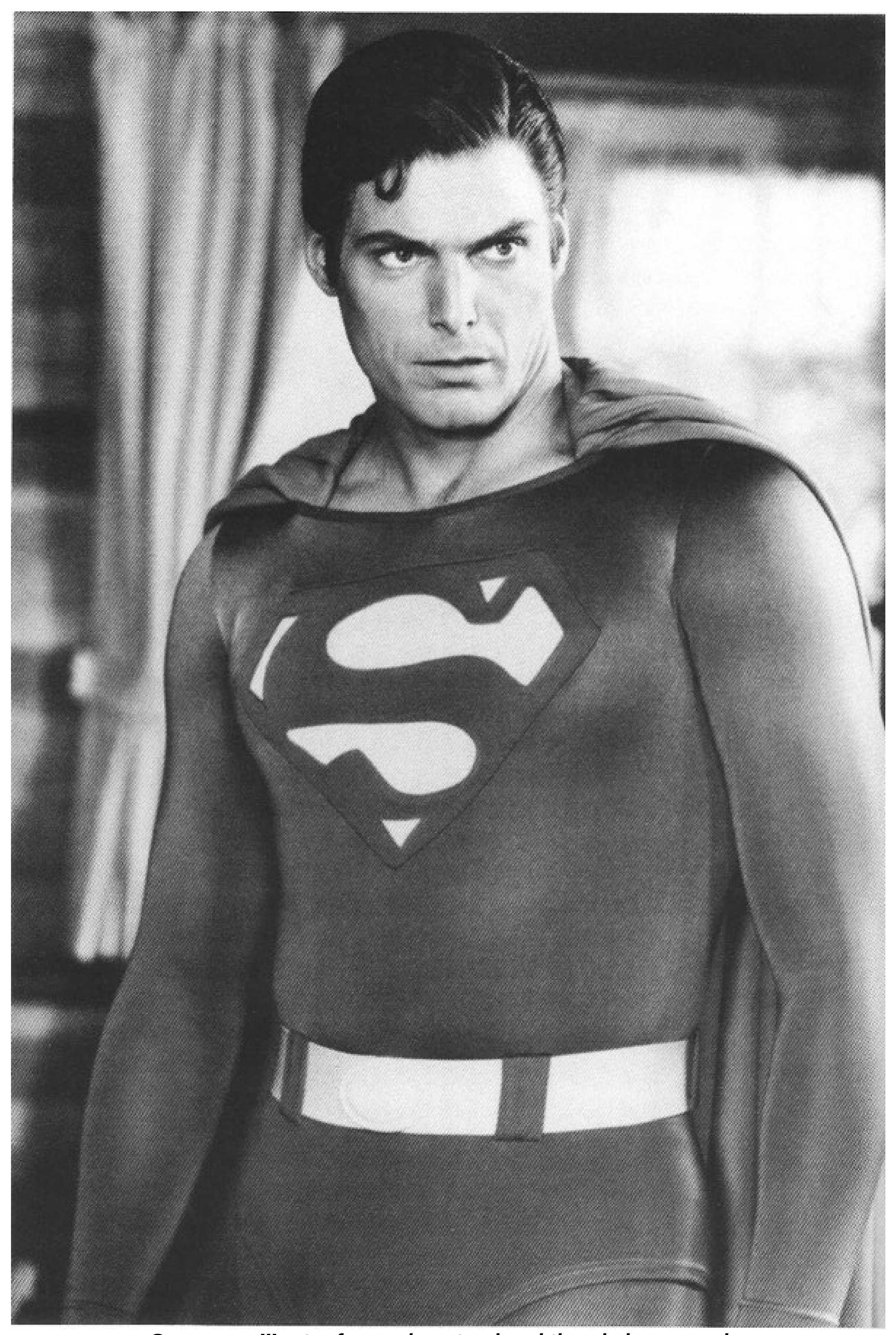
Pryor, uno de los cómicos fundamentales de los años 70, roba sin reparos a Reeve esta película que pareciese hecha a propósito para magnificar sus payasadas de crecidito descarriado. El, junto al siempre ácido Robert Vaughn, conseguirá sacar de sus casillas al Estrellita Castro del cómic, al igual que producir flato por medio de imparables carcajadas al patio de butacas en pleno. Probablemente la historia aquí sea lo de menos, primando el ritmo que Richard imprime a todas las escenas que le toca protagonizar. Ese aturdido empleado que sisa a su empresa informática y termina pasando al lado oscuro por arte de birlibirloque, aunque sin perder en ningún momento su corazón piadoso. Quién da más. Una perita en dulce que Gus Gorman, personaje del humorista en la película, lleva a lugares insospechados.

Nuevamente tenemos a Clark Kent/Superman, Jimmy Olsen (al que los norteamericanos Spin Doctors dedicaron una divertida tonada en los 90), Lois Lane, Lana Lang y demás etcéteras. Aun así, y aunque todo parezca llevar un rumbo previsible, el ganar un nuevo bandido para la causa con el Ross Webster de Vaughn es una verdadera suerte. Algunas lágrimas se derraman al perdernos un posible dueto junto al malo de malos Lex Luthor, ante todo por ser su buque insignia el digno de Olimpos Gene Hackman (Popeye Doyle, no te olvidamos), pero el berrinche pronto se pasa. Por lo demás, un poco de todo: acción, dudosas contaminaciones con kryptonita pasada de caducidad, ordenadores inmensos para terminar con el adalid de

la letra ese mayúscula, intoxicaciones para todos los gustos y un descontrolado Richard Pryor haciendo esquí *free style* en lo alto de un rascacielos. ¿Alguna objeción?

No dejaremos pasar la oportunidad de acercarnos a las lentejuelas que traía la banda sonora de este nuevo superhombre. Tirando de la fundamental pieza instrumental que John Williams ofreciese a la saga, Ken Thorne se monta un *score* a la altura de una década que pedía música para la FM. Hasta el ayatolá de aquellas odas de *pop* sintético Giorgio Moroder resultó elegido para salvarse en el arca de la modernidad sacada de las páginas de un cómic (y qué cómic). El caso es que finalmente al rey midas de las pistas disco no le hicieron mucho caso, usando sus despotriques de sintetizadores en medidas puntualizaciones, mientras que Roger Miller, Marshall Crenshaw o la bailona Ghaka Khan (musa de Whitney Houston) trabajaban cual gancho de pescador veterano. La respuesta crítica no tardó en quemarles los bigotes.

El plumilla feroz Leonard Maltin acusó a Lester de sacrificar el verdadero sentido de Superman por insertar de palo unas risas baratas, intentando meter con calzador a un Pryor sobrante. Nos disculpará tan ilustre periodista fílmico, pero Richard Pryor pocas veces ha defraudado a su público; de hecho, y hasta en su última etapa como estrella del celuloide, días de degeneración física y mental, logró mantenerse en favor de su parroquia. Además, ¿en qué otra entrega se puede disfrutar del épico enfrentamiento entre las dos versiones del superhéroe encarnado por Reeve? Ahora sólo hace falta marcarse una *Royal Rumble* con Venom y Spiderman. Eso ya sería el éxtasis.



Superman III, ***otra forma de entender al tipo de la capa roja*****.**

WILLOW

(*Willow*, 1988)

Estudio: MGM Studios. **Director:** Ron Howard. **Intérpretes:** Val Kilmer, Joanne Whalley, Warwlck Davis, Jean Marsh, Patricia Hayes, Tony Cox, Kevin Poilak, María Holvoe, Gavan 0' Herlihy. **Duración:** 120 minutos.

¿Existe un ayer cinematográfico antes de que Peter Jackson tomase el mundo con su interminable revisión del gran libro de Petete de Tolkien? ¿Tiene explicación la imparable moda de lo épico? ¿En qué sueñan los *neo* góticos que controlan el *underground*? Y los visitantes de las ferias conmemorativas de comics y películas minoritarias, ¿dónde compran la ropa interior? Puede que una única palabra responda a todo lo cuestionado, al igual que puede resultar cada incógnita planteada como desconcertante galimatías para hacernos notar antes de entrar en materia. En fin, dejemos que *Willow* sea la carta de presentación de su propia leyenda. En un 88 en el que esperpentos como *Payasos asesinos del espacio exterior* cobraban sentido, Ron Howard ponía en la pista de los degustadores de mundos imaginarios las aventuras y desventuras de un pequeño héroe creado por un George Lucas en la sombra. Bob Dolman remataría el guión, y, venga, ya tenemos agujero espacio temporal para creer en lo inimaginable.

No debemos desterrar muy lejos a Mr. Jackson, papá de extraños inicios como *Mal gusto* y similares, pues Lucas no se distanciaba en la idea primera. La verdad que oculta *Willow* es un segundo plato tras cancelarse la posibilidad de una adaptación para la gran pantalla de aquella novela titulada "The Hobbit" (nueva reverencia a la figura del literato J.R.R. Tolkien). Desde ese momento la raza protagonista muta su nombre por el de *Nelwyns,* al igual que el pequeño gran viajero de orígenes humildes pasa a llamarse Willow Ufgood. El resto se enmarca divinamente entre lo mil veces aprendido de los cuentecitos de hadas y lo ya sabido de la escuela medieval. Con un Warwick Davis que aporta toda su emotividad a Ufgood, mientras que Val Kilmer le echa entrega y humor del mercenario Madmartigan. Todo ello fluyendo sin cortapisa por una banda sonora que se emborrachaba del mejor Robert Schumann o del estricto Richard Wagner, *score* de James Horner que pretende tributar a tan inolvidables compositores clásicos.

De seguro parentesco si nos ponemos imaginativos con filmaciones como *Ewoks: the Battle of Endor* o *Labyrinth* (en ambas aparece Warwick Davis), *Willow* será recordada entre los más técnicos por ser la primera película en utilizar entre sus efectos computerizados la técnica del *morphing.* Esta resultona combinación de imágenes, explotada para mayor gloria en el *clip* promocional de la canción "Black or

white" del Peter Pan Michael Jackson, se utiliza para crear cierta mutación en una pequeña escena de vídeo que haga pasar un objeto a la complexión de otro, en una interpolación de forma. Un avance técnico inesperado para un George Lucas que deseaba fuese este montaje para los cines el primero de una trilogía. El sueño únicamente consiguió un final feliz como tres ediciones noveladas ("Shadow Moon", "Shadow Dawn", "Shadow Star") de desarrollos paralelos de la que quiso y no pudo ser saga de éxito. Mala suerte, aunque había que intentarlo.

Lo cierto es que la carga en chascarrillos y bromas sentidas que oculta el ochenta por ciento de los diálogos colma esta obra cinematográfica de un encanto especial que muchas conquistas posteriores no nos han dejado. De hecho, el entrañable Davis que encarnó al *Nelwyn* Willow ha sido recuperado, para regocijo de los que le disfrutamos en tales contiendas de los 80, en el papel de Profesor Flitwick en las correrías del inagotable Harry Potter. Dónde están las firmas para hacer una estatua a este versátil actor que lo mismo se mete en la piel de un *Ewok* como se engalana para hacer de *entertainer* de un *club* nocturno en *Ray*.



Willow *no es* El señor de los anillos, *pero tiene su encanto*.

Capítulo VIII

MENUDA PAREJA DE DOS

«La verdadera amistad es una planta de desarrollo lento»
(George Washington)

En la década tratada en este libro, y generalmente centrado en filmaciones que mezclaban la acción con medidos toques de comedia, surgiría un subgénero totalmente americano conocido como *buddy movies* (películas de colegas, se podría traducir). En ellas, una pareja protagonista, cuyos componentes son completamente opuestos en carácter y personalidad, se ve obligada a sumar fuerzas para llevar a puerto soleado la trama elegida en cada caso. Se habla de antecedentes marcados en el cine que encumbró a Stan Laurel y Oliver Hardy, igualmente que se mira a las tiras del cómic en las que Batman se hace acompañar por un adlátere llamado Robin. Aun así, el joven compañero del Hombre Murciélago nunca será tratado con el mismo respeto o colocado a la misma altura que su jefe, por lo tanto podría aflorar cierta queja. Posteriormente, y ya en los años 70, ronda las televisiones algo más que una serie de culto. *Starsky y Hutch* cumple la normativa para poderse catalogar dentro de esas *buddy movies,* pero aún hablamos de un serial. Saltemos a la gran pantalla.

Iniciados los 80, los directores de acción deben asumir una realidad. La necesidad por parte de la población negra de sentirse identificada con los lanzamientos de lo que se conocía como *Blaxploitation* habían robado dólares a las cajas de películas realizadas por autores reconocidos que extrañamente vendían un mundo blanco en el que actores de otras etnias sólo llegaban a representar el otro lado de la realidad *made in USA.* Los protagonistas de *Foxy Brown, Black Caesar, Shaft* o *The Mack* eran ídolos que seguir, paridos desde un cine independiente que a fuerza de machacona insistencia y de poseer líneas muy claras había conseguido la catalogación de subgénero en alza. Hollywood se tenía que poner las pilas para contentar a todos, y la respuesta aterrizó con la definitiva concepción de *buddy movies* multirraciales.

Walter Hill se atrevió a poner la primera piedra con *Limite 48 horas,* largometraje que contaba como cabecera con el extraño dúo formado por Nick Nolte y Eddie Murphy. El primero, uno de los duros de la meca cinéfila que realmente se había vuelto reconocido por su trabajo en el mini serial *Hombre rico, hombre pobre,* y que en 1980 daba cuerpo en *Heart Beat* a aquel maldito de la generación *beat* que fue Neal Cassady. Murphy era todo lo contrario. Considerado por aquellos días como uno de los humoristas negros con más éxito, puntal del *Saturday Night Live,* estaba preparado para saltar a la mermelada del nuevo celuloide *ochentas.* Era 1982 y Walter

Hill acertó de pleno. A partir de ahí se sucedieron decenas de copias, teniendo en la saga de *Arma letal* una de las más rentables. Ya en nuestros días, filmes como *Hora punta,* con Jackie Chan y Chris Tucker, vuelven a exprimir la naranja. Si hacemos caso a lo recaudado en taquilla, parece que todavía le sobra pulpa.

ARMA LETAL

(*Lethal Weapon*, 1987)

Estudio: Warner Bros. **Director:** Richard Donner. **intérpretes:** Mel Gibson, Danny Glover, Gary Busey, Mitch Ryan, Tom Atkins, Darlene Love, Trací Wolfe. **Duración:** 116 minutos.

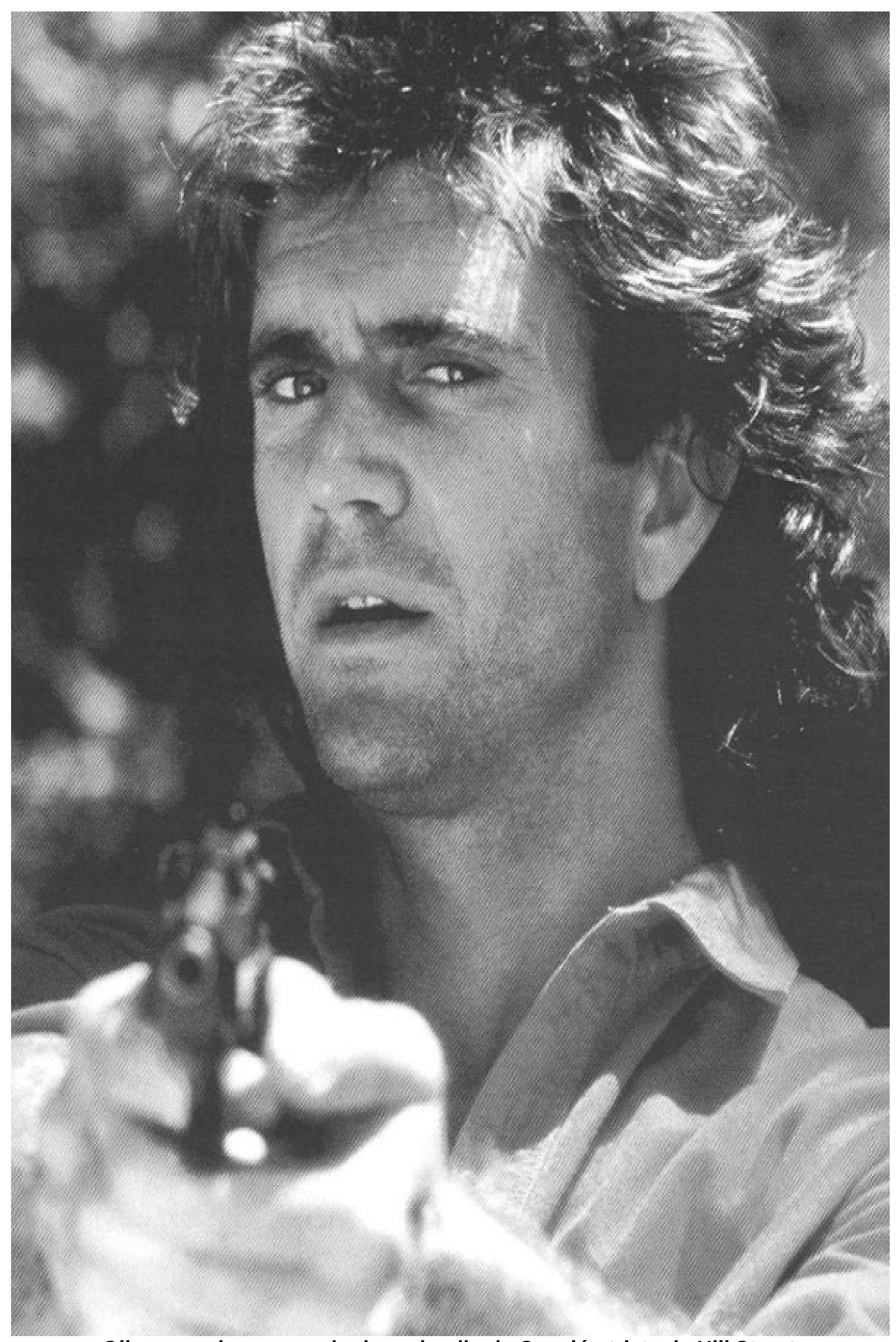
«Lo que amo *de Arma letal* es la oportunidad que se me puso en bandeja para rodar una película de acción con un total sentido de la realidad. No soporto la violencia gratuita, así que enfocamos la historia en la relación de Mel y Danny al trabajar juntos». Richard Donner debía estar de guasa o con una curda de mil demonios cuando soltó tamaña perla. Es cierto que la compenetración entre dos policías de primeras en polos totalmente opuestos ofrece carcajadas excelsas gracias a situaciones de lo más delirantes, pero que eso no nos separe de uno de los puntos clave en cuanto a películas de "maderos" se refiere en los fiesteros 80: la carta blanca para el despilfarro de balas. En los largos de soldados mitificados y heroicos (sí, Stallone y otros amantes de los esteroides), de polis y cacos, de contiendas barriales, y demás etcéteras derivados, pareciese como si los cargadores jamás se vaciasen. Andanadas de balazos, ráfagas, tiro a tiro, daba igual la modalidad seleccionada, aquello era como un videojuego, es decir, munición ilimitada.

Aun así, se encuentra ante una de las sagas más interesantes y añoradas del cine de acción parido hace unas décadas. El imaginar dos personajes como Roger Murtaugh (Danny Glover) y Martin Riggs (Mel Gibson), en aquellos días, es casi como ir contra el sistema de las grandes productoras. Los vigías del pedestal por el pueblo norteamericano mutaban en dos seres totalmente absurdos para un filme de estas características. Seguramente eso sea lo que les haga especiales, y a la posterior copia *Tango y Cash*, una tonta pantomima de chistes contados («poli malo y poli peor», gritaban Sly y Kurt Russell). Murtaugh es uno de esos agentes de la ley que ya está deseando recibir su merecida jubilación para pasar jornadas completas con su numerosa y amada familia. Riggs, por su parte, no es más que un ex combatiente del conflicto bélico en Vietnam que vive como agente en el desasosiego de una vida en favor de la autodestrucción. Su meta es acabar con su propia existencia, un suicidio que no llega; por ello, y mientras consigue mandarse al otro barrio, acepta las misiones más arriesgadas para pasar el rato.

Arma letal avanzaba bastantes pasos como *buddy movie* con respecto a *Limite 48 horas* a la hora de meterse en el bolsillo al público negro. El papel de Eddie Murphy en la citada filmación, aunque termina subiendo en cuanto a estatus se refiere, simplemente se resume en la vida de un delincuente con oportunidades cuando se topa con Nick Nolte (que le trata a patadas casi en la totalidad de la historia). Sin

embargo, en *Arma letal* Danny Glover en el cuerpo de Murtaugh ejerce de padrazo de familia, figura respetada de su comunidad, hombre de bien con una moral y una ética sin mácula; mientras Gibson explota un rol macarra y de suburbio. El tercer punto esencial fue un malvado glorioso como Joshua, que tuvo la facha de Gary Busey, otro pilar del cine norteamericano a reivindicar. «Tenía mariposas en el estómago, nunca había hecho de chico malo y parecía que nadie me había visto desde que perdí peso. Decidí tomar la propuesta de trabajar junto a Dick, Joel, Mel y Danny. Constantemente busco a alguien que saque lo mejor de mí como actor, y estos tipos pueden», declaraba el propio Busey.

Entre los expedientes X y casualidades que de primeras pareciesen sucesos paranormales se encuentra un diálogo de Tom Atkins (Michael Hunsaker). El personaje explica la operación de la CIA conocida con el nombre clave *Air America.* Aquella línea privada funcionando en Laos durante la guerra de Vietnam tendría en 1990 su *film* en las grandes pantallas,... ¿y a que no adivina quién era su máximo protagonista? ¡Exacto! El mismo Mel Gibson que viste y calza.



Gibson, mejor que cualquier episodio de Canción triste de Hill Street.

LIMITE 48 HORAS

(*48 Hrs.*, 1982)

Estudio: Paramount Pictures. **Director:** Walter Hill. **Intérpretes:** Nick Nolte, Eddie Murphy, Annette O'Toole, James Remar, David Patrick Kelly, Frank McRae, Sonny Landtiam. **Duración:** 101 minutos.

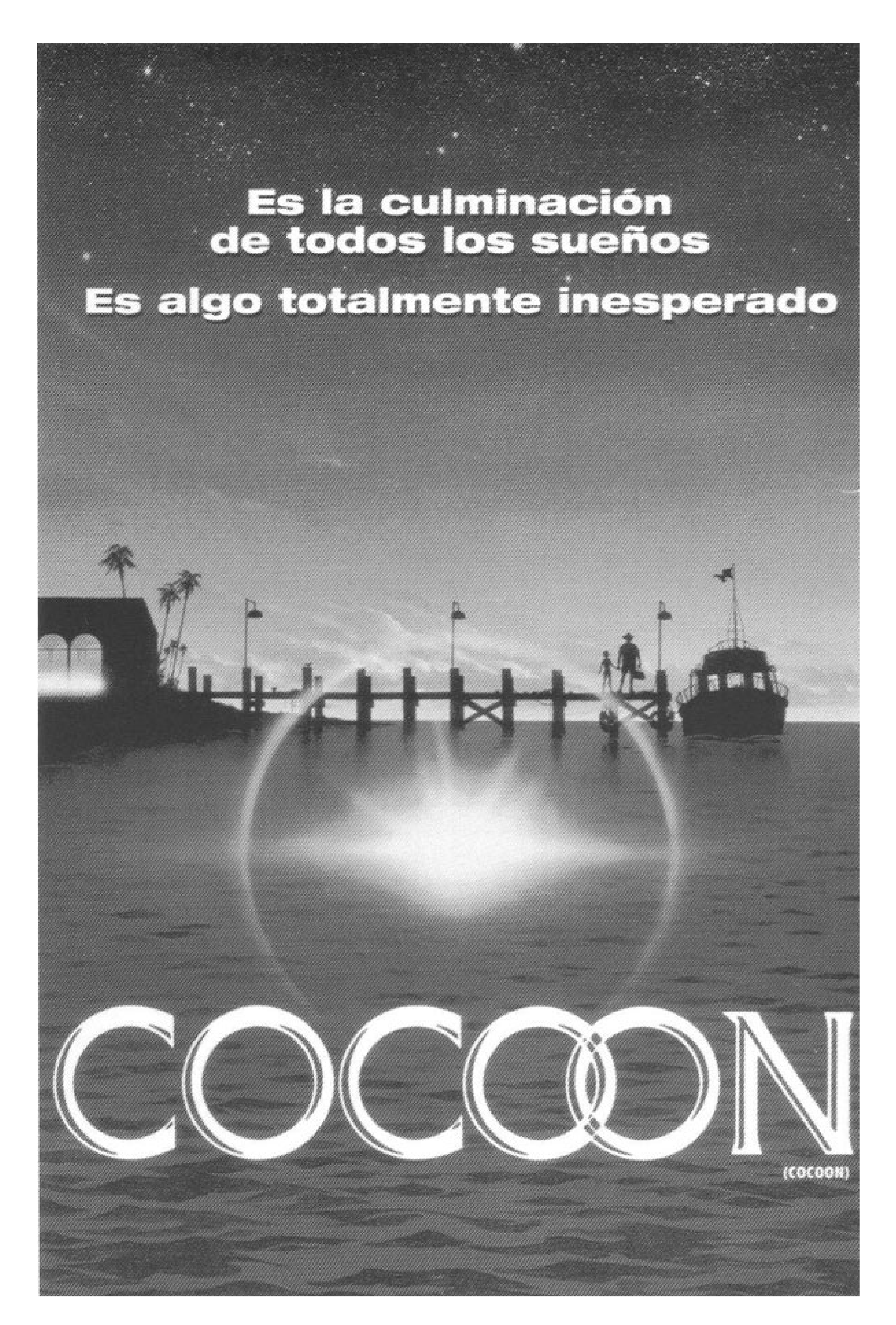
Si bien se habla en ocasiones de *Una extraña pareja de polis (Freebie And The Bean,* 1974), protagonizada por Alan Arkin y James Caan, como de la primera *buddy movie,* no cabe duda de que la película que dio origen al subgénero y marcó una verdadera tendencia en los años 80 fue *Límite 48 Horas.* Es en este título donde se establecen todos los clichés que serían explotados por un número relativamente importante de filmes en los años siguientes al de su estreno. La idea era confrontar las personalidades en un principio opuestas de dos personajes que, muy a su pesar, se ven obligados a trabajar juntos para resolver un caso, base sobre la que se construyen todo tipo de situaciones cómicas en el marco del cine de acción más puramente *ochentero.*

Waiter Hill, el director de *Límite 48 horas,* ya gozaba de una establecida reputación como guionista y realizador para el momento del estreno *del film* que nos ocupa. Sus dos anteriores películas, *Forajidos de leyenda* (1980) y *La compañía bravo* (1981), se contaban como éxitos relativos de crítica y público, pero con *Límite 48 horas* llegaría el ansiado taquillazo. Nick Nolte se metía en la piel del pendenciero Jack Cates, quien en su lucha por detener al peligroso y psicopático delincuente Albert Ganz (James Remar) no tiene más remedio que formar improbable tándem con Reggie Hammond (Eddie Murphy), liberado de su condena en prisión durante las 48 horas que dan título a la cinta. Dos días en los que Cates y Hammond vivirán diversas aventuras y desventuras que les conducirán en último lugar a establecer una extraña amistad. Durante todo ese tiempo se muestran al espectador *gags* previsibles aunque no por ello menos divertidos que surgen de la interacción entre las dilerentes maneras de pensar y connotaciones raciales de Jack y Reggie. Especialmente memorables son las secuencias de la pareja en un club repleto de *rednecks* y en el V Roman's, establecimiento en el que actúa el grupo de *rock* negro The BusBoys, banda que gozó de un tremendo éxito durante aproximadamente un lustro para posteriormente difuminarse en el olvido.

A pesar del entretenido y dinámico guión pergeñado por Hill, Roger Spottiswoode, Larry Gross, Steven E. De Souza y Jeb Stuart y las sensacionales actuaciones desplegadas por Nolte y Murphy, también hay que comentar la innecesaria subtrama que se establece con la relación tormentosa entre Jack Cates y su novia Elaine (Annette O'Toole), muy poco desarrollada y de un interés casi nulo

para el espectador. Por otro lado, los fans del serial *Twin Peaks* descubrirán en *Limite 48 horas* a dos actores que tendrían posteriormente sus minutos de gloria en dicho espacio televisivo: David Patrick Kelly (Jerry Horne) y Chris Mulkey (Hank Jennings).

Ocho años después de *Límite 48 horas* aterrizaría en las salas de cine la secuela *48 horas más* —apoyado en el lema "The boys are back in town", extraído de una de las canciones que sonaban en la primera parte—, de nuevo con Nick Nolte y Eddie Murphy en los papeles protagonistas y repitiendo equipo de guionistas y director. Sin embargo, una vez finiquitado el factor sorpresa y dada la proliferación d*e films* con similar argumento, la película no pasaría de un moderado éxito. En cualquier caso, a *Límite 48 horas* corresponde el honor de acuñar una manera de hacer cine, y esto es algo de lo que pocas producciones del mundo del celuloide se pueden jactar.


Es la culminación
de todos los sueños
Es algo totalmente inesperado
COCOON
(COCOON)

Capítulo IX

VINIERON DE LAS ESTRELLAS

«Cuando un famoso, aunque anciano científico, asegura que algo es posible, suele tener razón.
Cuando afirma que algo es imposible suele estar equivocado»
(Arthur C. Clarke)

El 8 de julio de 1947 una sorprendente noticia aparece en el periódico "Roswell Daily Record". Las autoridades militares aseguran haber capturado un platillo volante estrellado unos días antes. Este hecho, posteriormente desmentido y sometido a todo tipo de análisis contradictorios marca sin duda el comienzo de la era moderna de la ufología. A partir de entonces la proliferación de literatura en forma de libros y revistas tratando el tema de las invasiones alienígenas es más que notable. El cine no será ajeno a tal explosión, de modo que en los años 50 no faltarán películas que describan a los visitantes como malvados seres dispuestos a acabar con todo el que se ponga su alcance. Es la década *de films* como *El enigma de otro mundo, La guerra de los mundos, Invaders from Mars* o *La invasión de los ladrones de cuerpos.* Los extraterrestres eran malos y venían a por nosotros. Lógico, todavía no habían escuchado a Luixy Toledo cantar.

Con los 80 la cosa cambia. *E. T.* (1982), *Exploradores* (1985) y *Mi novia es una extraterrestre* (1988) nos muestran que los *aliens* también pueden ser, permítanos la licencia, unas bellísimas personas. Si todos son como Kim Basinger ya pueden ir viniendo, que no seremos nosotros los que les neguemos la entrada. Películas como las citadas nos hacen partícipes una vez más del espíritu desenfadado y colorista del celuloide *ochentero.* También hay tiempo para ejercicios más serios, reconfortantes unos (*Enemigo mío*) y perturbadores otros (*Aliens: el regreso),* al igual que visiones verdaderamente *freaks* del asunto como las de *Alien nación* o *Cocoon.* El caso es que los 80 dieron muchísimo de sí dentro del negociado de los seres de otros mundos. Incluso se realizaron *remakes de* clásicos de los 50 por aquel entonces casi olvidados, tales como *La cosa* o *Invasores de Marte.*

La década extraterrestre por excelencia tocaría a su fin con la conmovedora *Abyss de* James Cameron. Aquello poco tenía que ver con V, la serie que nos mantuvo pegados a las pantallas de nuestros televisores y nos dejó boquiabiertos cuando descubrimos que en realidad los visitantes no eran como nosotros... o quizá sí, como planteaba aquel legendario episodio de *The Twilight Zone* titulado "People Are Alike All Over".

ABYSS

(*The Abyss*, 1989)

Estudio: 20th Century Fox / Pacific Western / Lightstorm Entertainment. **Director:** James Cameron, **Intérpretes:** Ed Harris, Mary Elizabeth Mastrantonlo, Michael Biehn, Leo Burmester, Todd Graff, Kimberly Scott, John Bedford Lloyd. **Duración:** 155 minutos.

Los científicos aseguran que las profundidades abisales de nuestros océanos guardan tantos secretos como el espacio exterior. Probablemente esta idea resultara clave en el planteamiento de una película como *Abyss*. El hecho es que existe un innegable paralelismo entre la tecnología, trajes y demás aparatos empleados en la exploración submarina y los utilizados en el estudio del espacio, por no decir también que la manera de moverse bajo el agua y en entornos de gravedad cero es extraordinariamente similar. Ahí tenemos un punto de partida para este megalómano proyecto de James Cameron.

Se comenta también que los personajes de Ed Harris y Mary Elizabeth Mastrantonio creados por Cameron son los reflejos de celuloide del propio director y su mujer —al mismo tiempo productora del filme— Cale Anne Hurd, en pleno proceso de divorcio por aquel entonces. De esta manera obtenemos el otro motor fundamental de un proyecto como *Abyss*, aunque la película prometía muchas más emociones fuertes, ya fuera en forma de aventuras o de intrigas políticas que a punto estaban de terminar con el planeta Tierra, extraterrestres mediante. Sin embargo, llevar a la gran pantalla tan ambicioso e intenso guión no resultaría nada fácil. La principal dificultad residía en cómo rodar la película en un entorno acuático (películas anteriores como *Tiburón* y posteriores como *Titanio o Waterworld* demostraron que la cuestión no era moco de pavo). Finalmente se optó por utilizar un par de contenedores nucleares fuera de uso repletos de agua para llevar a cabo el proceso de filmación, rodaje que terminaría con la paciencia de muchos de los actores, encabezando la trifulca un Ed Harris totalmente harto de las exigencias de un desaforado James Cameron. El hambre se juntó con las ganas de comer, y es que combinar condiciones extremas de rodaje con un director exigente y obsesivo, no parece precisamente el punto de partida ideal para trabajar en una producción de este tipo.

La versión estrenada originalmente en cines dejaba a *Abyss* como una especie de *Encuentros en la tercera fase* en versión submarina mezclada con una serie de aventuras y una historia de amor y reconciliación (la protagonizada por Harris y Mastrantonio, o lo que es lo mismo, Virgil "Bud" Brigman y su señora Lindsey). El posterior montaje del director sacado a la luz por Cameron en 1992 dejaría claro que

en la historia no todo era un camino de rosas. La media hora añadida mostraba cómo los originalmente bondadosos *aliens* estaban a un tris de acabar de un plumazo con la vida en nuestro planeta en unas espectaculares y tensas secuencias con tsunamis de cientos de metros de altura que finalmente eran retirados por los extraterrestres bajo la tácita promesa de no volvernos a portar mal con nuestros semejantes (ilusos...). Parece que todo aquello, unido a las casi tres horas de duración de aquella versión, no debió de convencer a unos productores en busca de un éxito comercial que jamás alcanzarían. Sea como fuere, resulta imprescindible ver la versión extendida, dado que hace de los extraterrestres un factor fundamental en la conclusión del *film,* dejando apartado su papel de comparsas del metraje original.

Espectacular, emocionante, trepidante... son adjetivos que definen a la perfección una película que, pese a marcar un verdadero hito en su momento —de hecho se llevó el Oscar los mejores efectos visuales—, pasó relativamente desapercibida en las salas de cine. Algo injusto para una cinta que se muestra pletórica a todos los niveles: actuación, música (Alan Silvestri), impacto visual —recordemos que como artista conceptual figuraba Jean Giraud "Moebius"—, giros arguméntales y todo lo que nos podamos imaginar.

ALIEN NACIÓN

(*Alien Nation*, 1988)

Estudio: American Entertainment Partners IILP. / 20th Century Fox. **Director:** Graham Baker. **Intérpretes:** James Caan, Mandy Patlnkin, Terence Stamp, Roger Aaron Brown, leslle Bevis, Jeff Kober, Kevyn Major Howard, Peter Jason, **Duración:** 91 minutos.

¿Qué pasaría si combináramos en una mezcladora un capítulo de *Más allá del limite, Arma letal* y *Enemigo mío*? Probablemente en nuestro vaso quedaría servido un ejemplar del cóctel *Alien nación,* listo para ser degustado. Una bebida suave, que sienta bien pero que no tiene nada de especial. *Alien nación* es una película que tiene sus raíces en la ciencia-ficción y el subgénero de los extraterrestres, pero simplemente emplea esos parámetros de una manera más o menos tangencial para dar forma a una clásica historia de policías que investigan un crimen hasta dar con una trama mucho mayor.

Pongámonos en situación. En los Estados Unidos de la era Reagan una gigantesca nave extraterrestre repleta de esclavos se ve obligada a aterrizar en nuestro planeta, siendo asilados sus ocupantes en tan magno país. Para empezar, lo que sí es ciencia-ficción es que sabiendo cómo se las gastaba Ronald Reagan se les ocurriera a los guionistas ambientar la historia en el año 1991 y la llegada de los *aliens* en pleno 1988, cuando lo más probable es que de haber ocurrido tal acontecimiento en la realidad la nave hubiera sido pulverizada por los misiles americanos bastante antes de entrar en contacto con el suelo. El caso es que los nuevos inmigrantes terminan siendo apartados en guetos y ganándose el pan como buenamente pueden. Como la vida misma, vamos. También se les da un nombre más acorde con el planeta que les acoge. En este sentido los humanos demuestran su infinita creatividad creando apelativos tan curiosos como Rudyard Kipling o Samuel Francisco. Y aquí es donde entra enjuego la historia policial, ya que es este Sam Francisco (Mandy Patinkin) quien es ascendido a detective y comienza a trabajar como pareja del intolerante Matt Sykes (James Caan). A partir de entonces la película se transforma básicamente en la típica *buddy movie* (película de colegas) de pareja de policías en busca del mutuo entendimiento. Es el tándem de humano y extraterrestre lo que acerca *Alien nación* a una película como *Enemigo mío* (1985), obra bastante más profunda en esto de la lucha por alcanzar la comprensión y el respeto mutuos entre dos culturas altamente dispares.

A pesar de toda la ristra de tópicos que arrastra un *film* como *Alien nación* —empezando por el estereotipo de detective separado y con una hija, borrachín y misántropo representado por Matt Sykes—, la película se sigue disfrutando como un

entretenimiento de tarde de domingo cuya mejor baza es posiblemente la interacción entre Caan y Patinkin, con diálogos especialmente graciosos. El argumento simplemente cumple, o cumple simplemente, como usted prefiera. Vamos, que la trama no pasa de ser una versión algo estilizada de la planteada por muchos capítulos de *El equipo* A o un guión de uno de los capítulos de *Más allá del limite* estirado hasta convertirse en largometraje. Dichas afirmaciones no se muestran útiles cuando descubrimos que la película dio origen a una serie de televisión del mismo título emitida durante los años 1989 y 1990, serie que tuvo su continuación en cinco *telefilms* emitidos a mediados de los 90. Además, aparecerían varios libros basados tanto en la película como en el serial.

El trailer de *Alien nación,* por último, guardaba cosas como el hecho de que la película se presentara como el nuevo *film* de los productores de *Alien* y *Terminator* (con los cuales poco o nada tenía que ver) o la aparición de Jerry Goldsmith como autor del *score.* La realidad es que Goldsmith llegó a componer la música, pero fue desechada en la fase de postproducción por ser considerada "demasiado extraña", por lo que finalmente fue Curt Sobel el encargado de tal labor.

COCOON

(*Cocoon*, 1985)

Estudio: 20th Century Fox. **Director:** Ron Howard. **Intérpretes:** Don Ameche, Jessica Tandy, Steve Guttenberg, Brian Dennehy, Hume Cronyn, Gwen Verdón. **Duración:** 105 minutos.

Erase que se era un extraterrestre acercándose a la Tierra para recoger a ciertos familiares poco agraciados. Debe ser que en la última cena navideña llegaron visitas y los tuvieron que esconder para no quedar mal. Sin embargo, se les fue la mano con el empujón y terminaron hundidos en las profundidades de los mares terráqueos. El gerifalte de la expedición, ni corto ni perezoso, se calza un trajecito de piel humana y junto con otros compañeros hace propósito de enmienda y se acerca a por el peso muerto para evitar las multas del estado por contaminación de aguas con residuos tóxicos. Aunque la cosa no mejora mucho, y sus amiguetes perdidos, ahora recluidos en huevos de pascua sobrealimentados, terminan temporalmente en una piscina privada.

«Que por mayor era por mayo, cuando hace la calor», que decía el otro. Ahora son unos viejecitos artríticos los que acaparan toda nuestra atención. Resulta que un reducido grupo de ellos, auténticos piezas en sus años mozos, deciden arriesgar al no va más tomando el camino del delito. ¿Robo a mano armada? ¿Genocidio? ¿Terrorismo industrial? No ha dado ni una. Su inmensa malicia les lleva a entrar en casa ajena para darse un chapuzón en esa palangana gigante digna de los mejores chapoteos. Por fin, la fusión de los caracteres. Los caballeros de pelo cano y con entradas (algunos ya abonados, como significaban Martes y Trece años atrás) se topan con esa piscina ponedora de huevos. Todos a una, y gallina el último. Pero no es acuoso elemento todo lo que moja, por lo que nuestros protagonistas entrados en años sufren un cambio radical: se convierten en superhombres. Cierto, sólo pasan a tener la vitalidad de un muchacho adolescente, pero acaso no es una improbable mejora digna de un Hulk o un Yoda.

A estas alturas los ojos seguramente le harán chiribitas. ¿Pero qué cuento chino es este? Ninguno, aunque nos tendrá que reconocer que acostumbrados a las clásicas historias de *aliens* que el celuloide nos ha clavado en la retina, *Cocoon* es *rara avis* entre tanto estándar reconocible. Una película para todos los públicos, sin duda, y en la que todas las edades se veían representadas. Comprendemos que nos hemos dejado llevar por la emoción y una imaginación alucinógena y hemos descrito una especie de *Shrek* de la ciencia-ficción pero, ¿acaso no es bizarra la historia pensada con calma? Ron Howard, aquel que firmaba como Ronny en los créditos de su personaje en *American Graffitti*, ya ha tomado las riendas de su vida como director. Y qué mejor

que sustituir a Robert Zemeckis en la dirección de un filme de bichitos llegados en ovnis. Pues sí, a Howard le tocó ser segundo plato tras tirarse todo un año el diestro Zemeckis trabajando el desarrollo del proyecto llamado *Cocoon.* Eso sí, Ron se vengó a su manera y metió de matute a su hermano, madre y padre como parte del reparto.

Nada hay que temer, películas entrañables por el *sci-fi* de sillón y batido de fresa merecen un elenco de artistas en la línea; actores con planta pero que ya tuviesen ganado un sitio en el corazón del grueso de espectadores de cine familiar. Por ello, nombres como Don Ameche, Jessica Tandy, Steve Guttenberg o Brian Dennehy (este último figura, salido directamente del malencarado rol de la primera entrega de *Rambo* o del sheriff corrupto al que daba vida en *Silverado),* ponían su melaza y ese humor de media tarde que tanto nos gusta un sábado primaveral. Igualmente aparecería Hume Blake Cronyn, marido de la Tandy, y antiguo boxeador campeón de los Guantes de Oro (hay un guiño a su anterior carrera profesional a lo largo del largometraje).

Tal fue el gancho que, como en las sevillanas, se llegaron a meter con la segunda. *Cocoon: the Return* —menudos pájaros— tiraba de la fábrica de hacer palomitas estirando un chicle que ya gustaba masticado. Aun así, los problemas eran menos cuando se tenía en el bolsillo dos buenos Premios de la Academia. En 1985, con la salida de la primera y original de las dos, Dom Ameche se ganó el de Mejor Actor de Reparto, mientras que el equipo de efectos visuales se lo llevaron igualmente por su labor dando vida a tan rara atmósfera. Cosas de casa.

ENEMIGO MÍO

(*Enemy Mine*, 1985)

Estudio: 20th Century Fox / Kings Road Entertainment. **Director:** Wolfgang Petersen. **Intérpretes:** Dennis Quaid, Louis Gossett Ir, Bumper Robinson, Brion James, Richard Marcus, Carolyn McCormick, Jim Mapp. **Duración:** 108 minutos.

En no pocas ocasiones los detractores de géneros como la fantasía y la ciencia-ficción desprecian las obras adscritas a esta clasificación calificándolas como meros productos de entretenimiento ligero y de orientación casi infantil. Nada más lejos de la realidad, puesto que en un gran número de casos bajo una historia en apariencia simple se esconden lecciones profundas sobre ética y otras consideraciones vitales del ser humano. Bajo este prisma se puede entender la novela corta de Barry Longyear *Enemy Mine*, publicada inicialmente en 1979. En aquella obra, Longyear presentaba bajo el manto de una narración encuadrada en la ciencia-ficción más clásica, todo un moralizante y enternecedor relato sobre la compasión, la amistad y la superación de los prejuicios.



Ponme en tu testamento, "jodio".

La adaptación al celuloide del libro no tardaría en ser planteada, aunque el camino no estuvo exento de dificultades de todo tipo. El proyecto sería ofrecido a directores como Terry Gilliam o Richard Loncraine, pero la tarea recayó finalmente en el alemán Wolfgang Petersen. Antes de subirse al definitivo tren este último, Loncraine había llegado a filmar una cantidad considerable de metraje en Islandia, cintas que fueron desechadas aparentemente por diferencias creativas al tiempo que el

proyecto era puesto en letargo debido a graves problemas de presupuesto. Afortunadamente, con la aparición de Petersen en el cuadro las cosas comenzaron a aclararse y, con un año de retraso, comenzaría el rodaje definitivo en los Bavaria Film Studios de Munich —estudios donde también grabó el alemán *La historia interminable*— y en el Parque Nacional de Timanfaya, sito en la canaria isla de Lanzarote. Ambientada en un futuro aún lejano, *Enemigo mío* mostraba la dramática y emocionante aventura de los pilotos de combate Willis Davidge (Dennis Quaid) y Jeriba "Jerry" Shigan (Louis Gossett Jr.), humano y *drac* respectivamente, en su lucha por la supervivencia en un casi desierto planeta en el que quedan varadas sus naves espaciales. En un principio los prejuicios condicionan desde uno y otro lado las actitudes, aunque poco a poco Davidge y "Jerry" (pues así bautiza Davidge a su en un comienzo enemigo irreconciliable) irán percatándose de que realmente no son tan distintos, estableciéndose de esta manera una profunda amistad que derribará todo tipo de barreras.

Es imposible no trazar un paralelismo entre la historia de Davidge y Shigan y la lucha interna que libramos a diario entre nuestra razón y nuestros prejuicios e ideas preconcebidas hacia el diferente, el forastero,... en última instancia hacia las personas de otras etnias o culturas que no son la nuestra. De ahí el título de la novela y del *film*, puesto que al fin y al cabo el peor enemigo de cada uno de nosotros somos nosotros mismos. Por suerte, *Enemigo mío* nos muestra y enseña algo muy importante: que la voluntad y la comprensión mutua son capaces de diluir estas diferencias para dar lugar a sociedades y relaciones interpersonales más sanas y provechosas. Tampoco es casual la elección de dos actores negros para encarnar a "Jerry" y al infante Zammis (Bumper Robinson), dada la procedencia del autor de la novela (norteamericano) y la lamentable historia de conflictos raciales entre blancos y negros en Estados Unidos por todos conocida. Por otro lado, la colonia minera establecida en el planeta Fyrine IV por varios humanos desalmados que esclavizan y humillan a cuanto *drac* se pone a su alcance —incluido Zammis— nos retrotrae irremediablemente a las épocas más oscuras de esclavitud ejercida por el hombre blanco sobre el hombre negro.

Raramente se puede leer un eslogan más acertado que el escogido para esta película, que reza así: «Enemigos porque les enseñaron a serlo. Aliados porque tenían que serlo. Hermanos porque se atrevieron a serlo». Estas tres frases resumen a la perfección la esencia de una película que entretiene, emociona y enseña a partes iguales.

AL PACINO SCARFACE

In the spring of 1980,
the port at Mariel Harbor
was opened, and thousands
set sail for the United States.
They came in search
of the American Dream.

One of them found it on the
sun-washed avenues of
Miami…wealth, power and
passion beyond
his wildest dreams.

He was Tony Montana.
The world will remember
him by another name
…SCARFACE.



PRODUCTION

A BRIAN DE PALMA
FILM

AL PACINO
"SCARFACE"

SCREENPLAY BY
OLIVER STONE

MUSIC BY
GIORGIO MORODER

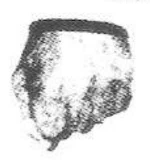
DIRECTOR OF PHOTOGRAPHY
JOHN A. ALONZO
A.S.C.

EXECUTIVE PRODUCER
LOUIS A. STROLLER

PRODUCED BY
MARTIN BREGMAN

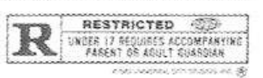
DIRECTED BY
BRIAN DE PALMA

He loved the American Dream.
With a vengeance.



SOUNDTRACK AVAILABLE ON MCA RECORDS AND CASSETTES.

A UNIVERSAL PICTURE/READ THE BERKLEY BOOK.



Capítulo X

SEXO Y DROGAS: MERMELADA DE CELULOIDE

«Un símbolo sexual que tenga, digamos, ambiciones de llegar a convertirse en una actriz amenaza al sistema que se ha montado para su glorificación»
(Alexander Walker)

En el cine que nos inunda entrados en el nuevo siglo el hecho de tratar temas como la sexualidad o el universo de las sustancias estupefacientes es simple reflejo de la realidad que rodea al ser humano. No siempre fue así, y la censura posee gran parte de culpa a la hora de entender esa sana ebullición en contra de barreras absurdas en cuanto a temáticas se refiere. Un ejercicio de retrotracción hacia los años 30 nos llevará a toparnos con el mismísimo código Hays, normativa que vetaba cualquier tipo de referencia o aparición de drogas en una exposición fílmica chorreante de celuloide. Aquellos avispados caducos, seniles y conservadores censores no llegaron a comprender que la respuesta en su contra sería directamente proporcional, aunque finalmente elevada a una potencia desconocida. Nace así la *Exploitation*, o lo que es lo mismo, una exaltación de la violencia, los estupefacientes y el sexo. Dwain Esper posiblemente fuese el autor cinematográfico más arriesgado de la citada década. Su *Marihuana* de 1936 presentaba a una drogadicta cuya vida desemboca en las calles de la prostitución. Un pistoletazo de salida que pillaría en frío a muchos creativos, mientras que las mentes "bienpensantes" tuvieron que recurrir a una lucha desde filmes rodados por otros hermanos en la causa de erradicar ese diablo con forma de nombrada triada de pecaminosas exposiciones.

Al pisar la década de los 40 estaba claro el doble rasero por el que se medían los estudios. Lejos debían quedar las conocidas como drogas duras, aunque no había machito o galán de Hollywood que no saliese en cuadro con su sempiterno pitillo o ese vaso de refresco alcohólico que lo mismo le ayudaba a enjugar unas penas como a celebrar triunfos amatorios. Con los años del amor libre, de lo *hippie* y la contracultura nacerían a la gran pantalla nuevos directores comprometidos con su tiempo, dispuestos a dar continuidad a realidades como las mostradas en *El hombre del brazo de oro* (Otto Preminger) del 55. Algunos se hundieron en sus pozos, otros revelaron un futuro diferente por llegar. En los 80 se acabó la excusa de la experimentación con LSD o maría buscando paraísos ocultos para el resto de mortales; la cocaína succiona a la élite del poder antes de que ellos puedan hacerle lo mismo al nombrado polvo blanco. Los recién estrenados tiburones de la banca, la

gente chic y en la onda, los nuevos ricos, se distancian en años luz de aquellas imágenes de *hippies*, mendigos y chelis barriobajeros para los que parecía único escondite de adicciones. Hay diferentes caminos de perdición en las calles, pero igualmente en las comidas de postín, las discotecas a la última o los despachos de las grandes empresas, y el celuloide no tardará en ofrecer el relato más realista posible de lo que la generación del bienestar impone como férrea religión a escondidas de sus males capitalistas.

En cuando a la erótica de una sexualidad limada por los bordes se encuentran algunas de sus cumbres y parafilias en títulos como *La Dolce Vita, Belle de Jour, Barbarella, 8 y medio, El último tango en París, El imperio de los sentidos* o *Amarcord.* Todas ellas servirían de estandartes para las diferentes concepciones de una idea fundamental y extendida en la realidad cotidiana. Aquí se trabaja desde lo humano hacia lo divino, creando clichés y transformando una veracidad que pedía explotación en masa. Varias décadas se apilarán en un género, el del cine erótico, que encontró a su hermano travieso y más crudo en la proliferación de la pornografía con sus *sandwiches*, su *soft porn,* aquellos festivales *gonzo,* las posturas para contorsionistas y mucha desinhibición. Cuando las salas X se dan de bruces con los 80 descubren que el vídeo es el nuevo paladín con el que es difícil competir; el negocio de las boyantes productoras porno debe elegir entre adaptarse o caer en la ruina. *Emmanuelle* y *Garganta profunda* ya son cosa del pasado, ya que ni el porno suave ni las escenas de cama un tanto explícitas tienen sentido en la década de los adolescentes.

El público juvenil debe imperar en las salas comerciales, y aunque esos mismos asistentes pipiolos habrían matado por más carne, sudor y destape en pantalla, una pronta calificación con la temerosa X les habría prohibido su visionado. Por tanto, y como solución menor, los estudios tiran de una larga lista de chistes subiditos de tono, del "caca, culo, pedo, pis", del sugerir, del mostrar algún pecho por aquí y algún culo por allá (la adolescente *Dieciséis velas* no reparó en hacerlo, aunque fuese sólo en una escena y se justificase como ducha obligada tras jornada deportiva). El acercamiento al sexo por el sexo encuentra un escape en los largometrajes que tratan desdoblamientos de personalidad, anomalías psicológicas, adicciones al acto mecánico, perversiones; dos claros ejemplos resultarían *Atracción fatal* y *Nueve semanas y media.* No se preocupe, pronto llegaría *Instinto básico,* ya enfrascada en los 90, y se abriría la veda de "cuanto más, mejor".

ATRACCIÓN FATAL

(*Fatal Attraction*, 1987)

Estudio: Paramount Pictures. **Director:** Adrian Lyne. **Intérpretes:** Michael Douglas, Glenn Close, Anne Archer, Ellen Hamilton Latzen, Stuart Pankin, Ellen Foley, Fred Gwynne. **Duración:** 116 minutos.

Después de presenciar el papelón de Glenn Close como la desequilibrada Alex Forrest en *Atracción fatal* resulta harto complicado imaginarse el momento en el que nadie creyó en ella como protagonista de esta cinta. Y es que la transformación de aparentemente vulnerable mujer de mediana edad a psicópata despiadada de cuchillo en ristre y cara desencajada dibujada por Close en la gran pantalla no dejaba lugar a dudas La nominación al Oscar de Close rubricó tan sobresaliente actuación. No fue la única nominación de *Atracción fatal* que se escuchó en la ceremonia de entrega de los ansiados galardones, ya que otras cinco saltarían a la palestra (incluyendo mejor actriz de reparto para Anne Archer y mejor guión adaptado).

A pesar de que algunos consideren *Atracción Fatal* como un mero producto derivado de películas como *El amor que mata* (1947) o *Escalofrío en la noche* (1971) que ya planteaban un tema similar —dejemos aparte la película para la televisión británica de James Dearden, explícita inspiración de la cinta—, hay que reconocer que el *film* que nos ocupa marcó una época en cuanto a *thriller* erótico se refiere. Sí, es cierto que realmente el factor sexual no componía toda la base del comportamiento perturbado de Alex Forrest hacia Dan Gallagher (Michael Douglas) y su parentela, pero si por algo se recuerda *Atracción fatal* hoy en día es por un par de escenas subidas de tono como aquellos "aquí te pillo, aquí te mato" —que posteriormente en la trama a punto están de convertirse en hecho literal— en la cocina y en el ascensor. Los años mostrarían a un Douglas encasillado en esta suerte de papel de *"macho man"* merced a filmaciones como *Instinto básico* (1992) o Acoso (1994), tanto que las malas lenguas llegaron a hablar en aquella época del bueno de Michael como de un "adicto al sexo". Vamos, que le comparaban directamente con Rocco Siffredi, dispénsenos usted la broma.

Fuera de lo anecdótico, la cinta llevada a la pantalla por Adrian Lyne triunfaba gracias al certero *crescendo* interpretativo y emocional que se desplegaba ante el espectador. Quizá fallaba el filme en cuanto a exponer las razones de la actitud enfermiza de Alex Forrest —unas cuantas líneas sobre su infancia se antojan de todo punto insuficientes—, pero daba en la diana al crear una extraña sensación de ambigüedad de cara al público. Y es que analizando todos los hechos no faltan motivos para posicionarse del lado de Close en su venganza contra un Douglas que

bascula entre los roles de responsable padre de familia y ególatra despreocupado. Todo a pesar de que en nuestro fuero interno tengamos muy claro que nada justifica la violenta escalada del personaje de Close.

Sea como fuere, el veredicto inapelable de la taquilla dio la razón a *Atracción fatal,* que en poco tiempo se alzaría con una recaudación más de veinte veces superior a su coste. Su correcto guión y su mejor plasmación en el celuloide habían dado los frutos esperados. Quién lo iba a decir cuando en un principio más de una veintena de directores habían rechazado el proyecto.



Michael, no juegues con Glenn Close o te acabarás arrepintiendo.

GOLPE AL SUEÑO AMERICANO

(*Less than Zero*, 1987)

Estudio: Amercent Films / 20th Century Fox. **Director:** Marek Kanievska. **Intérpretes:** Robert Downey Jr, Andrew McCarthy, Jami Geríz, James Spader, Tony Bill, Nicholas Pryor, Donna Mitchell. **Duración:** 96 minutos.

Una de las frases preferidas del repertorio de los presentadores de telediario es que "la realidad supera a la ficción". Tratándose de *Golpe al sueño americano* y de su protagonista Robert Downey Jr. dicho tópico cobra un nuevo sentido. Afortunadamente Downey parece haberse reformado tras unos años de auténtica pesadilla debido a su adicción al alcohol y a las drogas y sus consiguientes encierros en prisión y estancia en un centro de rehabilitación. Julián Wells, el personaje interpretado por Robert Downey Jr. en *Less than Zero,* atraviesa un infierno similar aunque poco después de graduarse y en este caso con un desenlace fatal. Para 1987 este actor contaba con tan sólo 22 años, pero ya apuntaba las maneras de gran intérprete que le harían merecedor de una nominación al Oscar por *Chaplin* (1992) y brillar en películas más recientes como *Zodiac* (2007).

Si el cine de los años 80 destacó por algo fue por su colorido y sus aires casi festivos, factores que no encontramos en *Golpe al sueño americano,* sino todo lo contrario. La historia sombría y decadente de tres amigos abocados a la derrota por el consumo de estupefacientes y los problemas adyacentes que todo ello conlleva no casaba en absoluto con el espíritu optimista de muchas de sus compañeras de cartelera. *Less than Zero* mostraba con toda crudeza el círculo vicioso que supone adentrarse en el peligroso mundo del uso y abuso de drogas como la cocaína o el crack en la persona de Julián Wells, un "niño bien" que busca en las fiestas de una Los Ángeles de diseño aunque podrida en sus entrañas disipar su soledad y llenar su vacío existencial. Craso error. Afortunadamente, su amigo Clay (Andrew McCarthy) regresará para las vacaciones de navidad procedente de sus recién estrenados estudios universitarios para echarle una mano y tratar de defenderle ante un siniestro Rip (James Spader), *dandy* por fuera y desalmado por dentro. Completando el triángulo —no sólo amistoso sino también amoroso— se encuentra Blair (Jamie Gertz), y de esta guisa el lío está servido.

Con *Golpe al sueño americano* el director Marek Kanievska adaptaba al celuloide la primera novela de Bret Easton Ellis *Less than Zero,* publicada en 1985. Ellis se encuentra entre uno de los autores más populares de la llamada Generación X, y hoy es conocido por novelas como "American Psycho" (que también fue convertida en *film* con Christian Bale como protagonista) o la más reciente "Lunar Park", mas en

1987 era tan sólo un veinteañero al igual que lo eran Downey, McCarthy y Gertz. Actualmente se habla de una secuela de "Less than Zero" (la novela), todavía sin título.

La banda sonora de *Golpe al sueño americano* guardaba numerosas sorpresas en su interior, y es que con un supervisor musical como Rick Rubin no podía ser menos. Desde un desbocado "In-A-Gadda-Da-Vida" interpretado por los siempre devastadores Slayer (aunque realmente sólo suena durante unos pocos segundos en la película) hasta el imposible cruce entre Roy Orbison y Glenn Danzig en la final "Life fades away" —que cobra un inquietante sentido tras las últimas escenas del filme— pasando por las versiones de "A hazy shade of winter" y "Rock and roll all nite" por The Bangles y Poison, respectivamente, el asombro está garantizado. No menos sorprendentes fueron las fugaces apariciones de Brad Pitt en una de las fiestas (su nombre ni siquiera aparece en los títulos de crédito) y de Flea (Red Hot Chili Peppers) y Jack Irons (Pearl Jam, Red Hot Chili Peppers, Neil Young). Como dicen en otras tierras, parpadee y se lo perderá.

NUEVE SEMANAS Y MEDIA

(*9 1/2 Weeks*, 1986)

Estudio: MGM. **Director:** Adrian Lyne. **Intérpretes:** Kim Basinger, Mickey Rourke, Margaret Whitton, David Marguiies, Karen Young, Victor Truro, Roderick Cook, Dwigiit Weist. **Duración:** 108 minutos.

Aquí tenemos una de esas películas que fueron brutalmente despellejadas por la crítica, pero que, mire usted por dónde, ha quedado como cumbre en la imaginería erótico festiva de toda una generación. Los recién llegados al calentón en pantalla grande no comprenderán los sobresaltos. Ahora el porno es algo común a altas horas de la madrugada en los canales más despistados. De aquellos teléfonos del sexy y la autosatisfacción, se ha pasado a *chats* televisivos con peliculita de partes pudendas al fresco, mecanismos de salón. Sin embargo, cuando en los cines se estrena la adaptación de la novela de Elizabeth McNeill (seudónimo), se sucede la debacle. No era el cruce de piernas ni las perversiones posteriores de Sharon Stone en *Instinto básico,* pero estamos refiriéndonos a la puesta de largo en un papel protagonista de Kim Basinger. El físico de la joven, actriz que prometía poco y que posteriormente dio menos, sería explotado en cada escena sexual como vellocino dorado inalcanzable. Aun así, que nadie fantasee con *Garganta profunda.*

Adrian Lyne se las vio y se las deseó para sacar del campo interpretativo de la Basinger algo más que sus mohines y esa cara de descolocada en plano. Para ello la enfrenta a un duro como Mickey Rourke, otro que igualmente debía de encontrarse en horas bajas. Aquí no sale a flote esa labor convincente de *El corazón del ángel,* y el divo aún sin coronar queda como graciosete posesivo y dado a los caprichitos de embarazada más inesperados. Eso sí, la industria de las fresas y los productores de nata envasada les deben los años de bonanza que llegaron tras 1986. Pareciese que toda cita orgiástica, sensual y de magreo romántico que se precie no podía eludir un referente fílmico tan directo. Ahora bien, luego el piso quedaba como bebedero de patos. Por favor, llámenos al orden que nos desmandamos.

Eso precisamente es lo que no quería Lyne. El director pretendía mostrar con mucho arte, simbolismo y metáfora la relación sadomasoquista entre ambos contendientes. Aunque este no era campo de juego para *dominatrix,* John Grey (el papel de inversor de Wall Street que le tocó a Rourke) no se cortaba un pelo en sus arrabaleras formas de llevar a su considerado buen puerto este contoneo amoroso. Las tácticas de manipulación llegaban a extremos poco recomendados, aunque la copia final eliminaba tanto desbarre. Uno de esos cortes con tijera se lo llevaron los fotogramas en los que John obliga a Elizabeth McGraw (Kim Basinger) a meterse

entre pecho y espalda una sobredosis de somníferos, aunque el intrigante Grey terminaría administrándole placebos. Los estudios creyeron que los daños psicológicos entre los espectadores serían algo común con escenas de este calibre, así que se decantaron por una versión más *soft* (aún no sabían lo que camparía en los 90 en estas calles).



Mickey Rourke y Kim Basinger compartiendo sexo, filias y fobias.

Finalmente, y para endulzar una trama que en pantalla concluía surrealista por momentos, se aliñó la ensalada de celuloide con una banda sonora netamente extraterrestre. John Taylor, miembro de Duran Duran, se enfrenta a su carrera como solista con "I do what I do", mientras que Joe Cocker sigue enlazando sencillos intemporales con "You can leave your hat on" (de algo tenía que vivir). La amalgama de polos opuestos lleva a compilar para la filmación temas de Bryan Ferry, Devo, Eurythmics o el visionario francés de los sintetizadores Jean-Michel Jarre. ¡Viva la originalidad,... y los 80! Pero aunque se muestren este tipo de alardes sonoros, al igual que aunque se pretenda buscar una explicación científica a todos esos juegos de cama que proponen Rourke y Basinger, nada aparta a una película de este calibre de su merecido premio. Los Golden Raspberry Awards, algo así como los premios a las peores propuestas fílmicas del año, otorgaron en 1986 tres nominaciones a esta película de Adrian Lyne. ¿Alguna duda por resolver?

PRECIO DEL PODER, EL

(*Scarface*, 1983)

Estudio: Universal Pictures. **Director:** Brian De Palma. **Intérpretes:** Al Pacino, Steven Bauer, Michelle Pfeiffer, Mary Elizabeth Mastrantonio, Robert Loggia, F. Murray Abraham. **Duración:** 163 minutos.

Si una película estaba llamada a convertir al actor Al Pacino en el chico malo de Hollywood, esa es *El precio del poder (Scarface).* Brian De Palma, en una desvinculación casi absoluta de la original de Howard Hawks estrenada en los años 30, muestra la cruda realidad de las mafias que operaban en Estados Unidos. Pero en este caso rompe con la archiconocida estampa de La Familia calabresa, del eje italiano que opera en ejercicio de hampones siniestros desde los callejones de *Little Italy* hasta Las Vegas. La historia de Tony Montana, personaje que clava Pacino, es la de un refugiado cubano que encuentra en el universo gangster un pedacito de cielo. Quien tiene el dinero, tiene el poder; y quien tiene el poder, tiene a la chica, que diríamos.

Este relato es atípico, distanciándose a grandes pasos de tapices ya vistos. Aquí no hay honor, respeto, instituciones centenarias. La filmación se centra en la hipocresía de la tildada como guerra de las drogas. Montana y su inseparable Manny Ray, amigo que interpreta Steven Bauer, despliegan su juego sangriento, despiadado y hedonista por cada palmo de Miami. La realidad oculta es la de narrar una epopeya, una subida a las nubes mafiosas y un descenso en caída libre a sus infiernos. La obsesión de Tony por el sueño americano le hace malinterpretarlo. En su lucha por conseguir esa meta se enfrasca en una maratón de violencia y excesos. La escena final, con la terrorífica batalla campal vivida en su mansión contra las fuerzas del orden, hace presagiar lo que Tarantino traerá en los 90. Una orgía de balazos, un climax de sangre y muertos, que igualmente representa la locura que se ha apoderado de la cabeza de Montana, trastornado en pleno por los efluvios de poder y por el consumo de drogas. Armado con una ametralladora M-16 con lanzagranadas monta un cirio morrocotudo.



Tony Montana, ese icono del mafioso ochentas.

Pero Pacino y Bauer no están solos a lo largo de la cinta. Actores del talento de Robert Loggia y F. Murray Abraham les acompañan en este drama que encuadra una parte de la historia de Estados Unidos. La imagen femenina cobra fuerza y baza importante de la misma manera, personificada en los papeles de Elvira (Michelle Pfeiffer) y Gina (Mary Elizabeth Mastrantonio). Aquí no están equilibradas las capacidades, ya que mientras la primera flota insípida como soñada conquista del mafioso Al Pacino, la segunda, ejerciendo el rol de hermana de este refugiado cubano, consigue matizar un complejo dramatismo que la transforma de niña bien provecta en descarriada fiestera drogadicta, perdida en un mundo que le viene grande y al que no sabe cómo asirse.

Esta película daría base completa a uno de los juegos de consolas nacido para el escándalo; nos referimos el "Grand Theft Auto: Vice City". Este entretenimiento de pequeña pantalla, que se ha convertido en una verdadera y exitosa saga, manejaba las reglas empleadas en el guión de *El precio del poder.* Tal es así, que finalmente se ha terminado por presentar un juego oficial de la película, para definitivamente poner el nombre propio de Tony Montana en las consolas, lejos de descarados guiños y tramas calcadas.



Capítulo XI

CULTO AL INCOMPRENDIDO

«La vida no se puede controlar; sólo el arte y la masturbación»
(Woody Allen)

Que en Estados Unidos hay una larga tradición de cine independiente, eso es algo incuestionable. Ahora bien, con el paso de los años y con la ascensión a cumbres reconocibles o para la gran masa de ciertos popes de la citada escena fílmica, esa independencia ha ido tomando un nuevo semblante. De esta forma esa separación de lo establecido ha acortado distancias en muchas ocasiones con el cambio de décadas. Muchos cineastas que se atrevieron con la renovación narrativa posteriormente fueron apoyados por el público menos forajido, menos dado a la ruptura, al mismo tiempo que algunos de los directores se fueron aburguesando en sus olimpos. Apellidos tan reconocibles como Coppola o Scorsese salieron a flote y se mantuvieron como referentes, posiblemente por no faltar a sus principios primeros. A otros, como el contracultural Dennis Hopper, les salvó un lavado de cara en su carrera de actor, ya que como cabeza pensante tras la cámara el mundo de los estupefacientes en exceso acabó con el sueño de hazañas mayores.

El *New American Cinema* también podría entenderse como una imagen de fractura, esa vanguardia del subsuelo para artistas desheredados o magnificentes hijos de la cultura sesuda y erudita dados a lo rarito y trascendente. De igual forma, aunque desde un polo casi opuesto, el cine *trash* de John Waters y compañía marcó con fuego los 70. En los siguientes 10 años, sin embargo, serían nombres como Slava Tsukerman, Spike Lee, David Lynch o Jim Jarmusch los que estarían llamados a reinar en esa libertad estructural que en ocasiones se le calificaría de culto. Y es que tanto carácter independiente suele ir ligado a cierto amor de minorías, posiblemente el núcleo de donde sale la base de este capítulo. En el cine, al igual que pasa con el campo de la música, las obras de culto se amoldan a una explicación algo variante pero de sencillo entendimiento. Pero no se engañe, y ante todo evite engancharse con maniqueísmos con intelectualidad de postín, ya que no todo el cine independiente ha de ser catalogado como "de culto". Una pegatina no tiene que casar con la otra, por lo que una bravuconada para el *mainstream* desde respetada productora también podría meterse en dicho saco del recuerdo exaltado sin haber pasado por el festival de Sundance.

Las vías pueden llevarnos a una comprensión múltiple, a unas afirmaciones que en ocasiones chocan. Por un lado están los estrenos fracasados que, con el cambio de

vertientes y modas, son ensalzados por futuras generaciones como pendones de su culminación cultural. Largometrajes perdidos por su propia taquilla que son reclamados en un mañana cercano como instantánea generacional o simple escultura artística. Igualmente se puede encontrar con directores como el anteriormente nombrado Spike Lee, almas libres que han regenerado una corriente y cuyos pasos de bebé iniciáticos serán piezas de estudio en la actualidad. El caso de Lee es sinceramente subrayable, ante todo por su forma de reinventar la *Blaxploitation*. Su ojo barrial, sencillo, de una calle vivida, le separa de los héroes macarras a lo Shaft y lo pone en una consonancia con la política de denuncia, con la crónica de un Tom Wolte árido. *Haz lo que debas* es, a día de hoy, y con un Spike Lee con larga lista de estrenos a sus espaldas, su película clave, filmación que en los años 80 marcó un antes y un después.

CORAZÓN DEL ÁNGEL, EL

(*Angel Heart*, 1987)

Estudio: Carotco international N.V.. **Director:** Alan Parker. **Intérpretes:** Mickey Rourke, Robert De Niro, Lisa Bonet, Charlotte Rampling, Stocker Fontelieu, Michael Higgins. **Duración:** 110 minutos.

Con una factura impecable que fusiona el cine de terror con las películas de detectives y el conocido como *film noir, El corazón del ángel* guarda en su seno una trama la mar de original a la par que inquietante. Las correrías de Harry Angel, un sabueso privado que sigue la pista a un tal Johnny Favourite, *crooner* herido durante la Segunda Guerra Mundial que hace tiempo no da señales de vida, son el centro de la acción. A tan extraño vocalista le busca un personaje escalofriante llamado Louis Cyphre, interpretado por el inconmensurable Robert De Niro que te arregla un largo con sólo soltar tres frases. En la más sórdida Nueva Orléans transcurre este rompecabezas que posee un final totalmente inesperado. Contar más sería delito.

Aun así, y distando mayores matices, lo que realmente avivó el fuego de la controversia fue una escena de cama de Harry (Mickey Rourke) con el personaje de Lisa Bonet. Ella, jovencita que salía de hacer de la típica tópica niña bien de familia norteamericana en *The Cosby Show*, se metía un revolcón salvaje con el futuro boxeador frustrado que era todo un sangre, sudor y sexo. Dichas tensiones y una crítica un tanto dispar colocaron a *Angel Heart* en posición desfavorable, algo que únicamente cambiaría con su llegada a los vídeos caseros. Un nuevo culto cinematográfico nacía entonces para disfrute de los fanáticos de tomas terroríficas con pretensiones, y con mucho de clase elitista.

Las mascaradas rodadas aquí son varias, barajando diversos temas recurrentes que van del *flashback* al *déjá vu.* Los elementos usados para hacer saltar ciertos resortes se fundamentan en el sentido que se les da a las armas, a los espejos, a los perros o a una canción repetitiva que narra una historia sobre una mujer que vive en los sueños de Favourite. Sin embargo son los nombres de los personajes los que dan pie a juegos de palabras y significados. Por un lado está el protagonista, Harry Angel, que, si nos fijamos en el título de la novela en la que se basó la historia, "Fallen Angel" ("El Ángel Caído") de William Hjórstberg, deja respuestas claras y ofrece más pistas de las que pudiésemos desear. Johnny Favourite hace referencia al ángel favorito de Dios, mientras que la pronunciación de Louis Cyphre es similar a la de la palabra Lucifer.

Alan Parker, el cuidado maestro de ceremonias de toda la filmación, director de lujo, venía de curtirse en los más variopintos saraos. *El expreso de medianoche,*

Fama o El muro (film de la ópera *rock* de los británicos Pink Floyd), son algunos de los ejemplos claros de lo que podía cubrir con su cámara este cineasta. Entonces se embarcó en lo que él mismo catalogaría como un cruce entre una historia de detectives de Raymond Chandler y Fausto. Y en el citado largometraje pasó cualquier tipo de frontera antes planteada. Sus saltos de la sutileza a lo macabro, siempre sin tocar casquería *gore,* consiguieron ofrecer una vida distinta a una obra que podría estar emparentada con *La escalera de Jacob,* todo gracias a la nula comprensión que recibieron en sus sendos estrenos.

A día de hoy, en unos tiempos en los que el ocultismo vuelve a tomar relevancia en los medios (ahí está *Cuarto milenio),* sin duda posee una razón de ser más que sincera. Parker puede mantenerse orgulloso tras tanta oleada de terror oriental, sabiéndose insuperable. Y es que, si ahora que pasamos por la imparable moda de los *remakes,* aún no le han sacado una copia modernizada, por algo será. Difícil repetir tan encajado reparto como imposible de clonar una mano tan diestra como la del bueno de Alan.

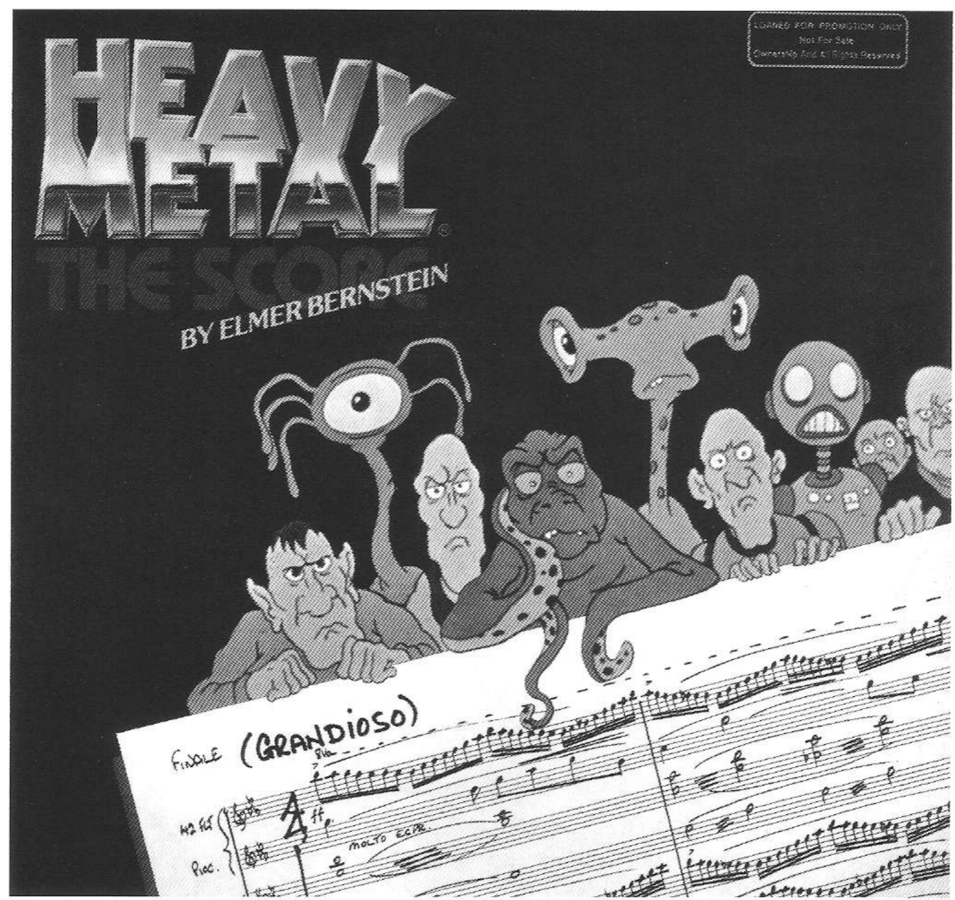
HEAVY METAL

(*Heavy Metal*, 1981)

Estudio: Atkinson Film Arts / Columbia Pictures. **Director:** Gerald Potterton. **Intérpretes:** John Candy, Richard Romanus, Harold Ramis, Eugene Levy, Marilyn Lightstone, Joe Flaherty, Rodger Bumpass, Jackie Burroughs, Caroline Semple, Don Francks. **Duración:** 90 minutos.

Resulta curioso comprobar cómo la famosa revista de cómic *Heavy Metal* en la que se basaba este clásico de la animación no inició su andadura en Estados Unidos sino en Francia. La versión original atendía al nombre de *Metal Hurlant* y había visto editar su primer número en diciembre de 1974, mientras que la adaptación para el mercado americano tuvo que esperar hasta abril de 1977. De la mano de Leonard Mogel iniciaría su exitosa andadura *Heavy Metal*, tanto en su versión en papel como en su vertiente animada. Mogel produciría esta última junto a Ivan Reitman, cuyo trabajo más importante en ese puesto hasta entonces había sido probablemente *Desmadre a la americana* (1978). El británico Gerald Potterton ejercería las labores de director y el pastel quedaría servido y listo para degustar.

En pocas, muy pocas veces las voces de un doblaje al español han superado las originales. En el caso de *Heavy Metal* la misión era difícil, y más si tenemos en cuenta que tenían que competir con las de gigantes de la talla de John Candy, Eugene Levy o Harold Ramis, entre otros. No importa, ya que todo se suple con un doblaje de lo más chispeante que nos hace mantener una sonrisa constante durante gran parte de la película, destacando a este respecto los segmentos "Harry Canyon" y "Den". No se nos borran de la memoria frases geniales como «no te hagas el longui conmigo, tronco» o reflexiones tan profundas como «imbécil o no, le di tanta caña que se puso como una moto, o a lo mejor era la primera vez que la follaba un neoyorquino» o «era una buena chica, pero se pasó un pelín» que formaban parte del vocabulario del taxista más soez a este lado de Torrente, el brazo tonto de la ley. Lo más extraño es que más de veinticinco años después las expresiones que se marcan tanto Canyon como Dan o su versión mazas Den (atentos a los pensamientos en alto de este personaje, increíblemente hilarantes) siguen haciendo la misma gracia o más que en su momento. Llámenos raros, si lo prefiere. El caso es que hoy en día tanto estos dos segmentos como varias partes de las otras cinco secciones que componían el *film* habrían sido tildados de chabacanos, groseros y machistas por algunos adalides de la corrección política mal entendida. A paseo con esos aguafiestas de tres al cuarto, queremos diversión y la queremos ahora.



Los parroquianos reclamando su dosis de heavy metal.

El conjunto, y la idea de *Heavy Metal* de concatenar diversos tipos de historias adultas repletas de mujeres en cueros, violencia y terror hicieron de esta cinta un clásico del cine de animación. Es cierto que el nexo de unión entre las diferentes secciones —representado por el segmento denominado "Grimaldi"— es endeble y que la técnica de animación haría morirse de la risa a chavales criados en el plastificado universo de la animación por ordenador, pero todo carece de relevancia cuando uno se sienta delante de la obra adaptada para la ocasión de genios del cómic como Richard Corben, Bernie Wrightson o Dan O'Bannon, cuyos terroríficos esqueletos de la sección *B-l* 7 recuerdan demasiado a los dibujados en la portada del álbum A *Matter of Life and Death* (2006) de Iron Maiden, por cierto. Quizá la única historia que no acababa de convencer era "So Beautiful, so Dangerous", curiosamente la más pretendidamente cómica de todas pero también la más anodina. Donde estén el capitán Sternn y Hanover Fiste que se quiten estas fruslerías.

Con un título como *Heavy Metal* y un año como 1981 la banda sonora para este largometraje estaba servida. Una colección de canciones de antología —unidas al acertado *score* de Elmer Bernstein, no debemos dejarlo pasar— servirían de certero fondo musical a esta fantasía en clave de dibujos animados. Blue Oyster Cult, Sammy Hagar, Trust, Grand Funk Railroad, Journey, Cheap Trick, Donald Fagen o Devo, entre otros, harían las delicias del público que se disponía a contemplar el estreno de la película en agosto de aquel año. Estará con nosotros en que Devo, Cheap Trick o Journey poco o nada tenían que ver con el *heavy metal* pero todo cuadra cuando se

comprueba el toque *kitsch* tremendamente apropiado que aportaban estos temas en la trama. Para *heavy metal* ya teníamos a Black Sabbath con ese frenético "The mob rules" que acompañaba las sangrientas correrías de unos desalmados en el segmento "Taarna".

Heavy Metal tuvo su segunda parte en 2000, presentándonos otro correcto filme que aprovechaba los últimos avances en animación computerizada respetando el estilo bidimensional que caracterizaba al original y que, de nuevo, se hacía acompañar de una potente banda sonora. Pero, como es lógico, no logró eliminar de nuestro pensamiento el encanto de aquel disparatado clásico del año 1981.

REY DE LA COMEDIA, EL

(*The King Of Comedy*, 1983)

Estudio: 20th Century Fox. **Director:** Martin Scorsese. **Intérpretes:** Robert De Niro, Jerry Lewis, Sandra Bernhard, Diahnne Abbott, Tony Randall, Edgar Scherick. **Duración:** 105 minutos.

Se dice que las raíces norteamericanas del *stand-up comedy* vienen de un popular entretenimiento muy de moda a finales del siglo XIX. Monólogos basados en el vodevil y las chanzas de salón, que tenían en Mark Twain uno de sus grandes valedores, resultaron la salida a la izquierda del andado camino del conocido *clown* circense. Luego, y ya en una franja que comprende de 1950 a 1960, estos comediantes dados a enfrentarse desde la tarima vacía a su público comenzaron a crecer y a envalentonarse, llegando a unos años 70 de pura explosión. Richard Pryor, George Carlin, Bill Cosby o Steve Martin hicieron suyos los *nightclubs* y salas de fiestas. En los últimos años, y ya hablando de España, nos hemos topado con una oleada de impulso en favor de esta expresión de la carcajada ingeniosa. Puntos de encuentro como *Paramount Comedy* o espacios como *El club de la comedia* han dado alas y sentido, en un país en el que lo que triunfaban hasta aquel día eran esas reconocidas comedias costumbristas, de situación o los reconocibles *gags* de las parejas humorísticas en candelero, a un nuevo entendimiento de la risotada casera.



¿Echará de menos Lewis a Dean Martin?

Un mundo de oportunidades que no siempre ha sido así, o por lo menos no en el caso de ese Rupert Pupkin de principios de los 80. Su interés por pasar de coleccionista de firmas a sucesor de Jerry Langford, artista que presenta un espacio televisivo de máxima audiencia, se convierte pronto en enfermiza obsesión que le llevará a urdir uno de los planes más descabellados planteados en una filmación de cine. Y sí, ahora no nos referíamos a la realidad, ya que a grandes rasgos le acabamos de poner en situación en cuanto a *El rey de la comedia* se refiere. Esta película pudiese parecer una comedia de acuerdo con los cánones que la recién estrenada década impondría (sobre todo si nos fijamos que recuperan a Jerry Lewis para el papel de Langford); sin embargo, nada más lejos de la realidad. El largometraje es una dura crítica al *show business*, al mismo tiempo que arremete contra la hipocresía y el talante que la masa aborregada demuestra en muchas ocasiones.

Robert De Niro borda a un Pupkin que no sabe distinguir entre ensoñación y verdades como puños. Un intento de cómico que se agarra al estereotipo cultural norteamericano sin ofrecer paraísos más allá de las mofas tradicionales y efectos reconocidos: hacer burla con uno mismo, reducirse a basura y desde ahí carcajearse de los defectos ajenos. Pinchando en ello, luego se crece ante los tópicos, pero carece del ritmo de una estrella. El final pareciese esperanzador en su resultado agridulce de presidio y éxito literario, pero lo más desesperante es descubrir que la única forma de

ganarse a la audiencia es confesando su delito, reconociendo el secuestro de un Jerry Lewis que en su papel se escapa del maravilloso histrionismo de años mozos, acompañado por Dean "Diño" Martin, para centrarse en un austero humorista en su dorado otoño artístico. Lo que podría dar pie a una lapidación pública se transforma en una imparable consecución de risas incontroladas, creyendo el público que las charlas de Rupert (De Niro) no son otra cosa que parte de su espectáculo.

Todo el *film* está cargado de interesantes cameos, entre los que destaca uno de remarcable importancia generacional. Tres de los miembros de los británicos The Clash, banda que supo fusionar el *punk* con mil y un estilos musicales, hacen de gamberros barriales. En los créditos finales se les nombra como *"street scum"* (basura callejera), y ellos no son otros que Mick Jones, Joe Strummer y Paul Simonon. Ellen Foley, pareja por aquellos días de Jones, también tiene su pequeño espacio, pero la gracia por parte de Martin Scorsese —que igualmente tiene sus minutos de gloria en pantalla haciendo de *"man in van"*— es digna de elogio como referente contracultural de finales de los 70.

TERCIOPELO AZUL

(*Blue Velvet*, 1986)

Estudio: De Laurenttis Entertainment Group. **Director:** David Lynch. **Intérpretes:** Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper, Laura Dern, Dean Stockwell, Hope Lange, George Dickerson, Jack Nance. **Duración:** 115 minutos.

Para unos, provocador e insoportable onanista del séptimo arte. Para otros, genio y verdadero artista de la cinematografía. Con David Lynch no hay término medio posible. Las medias tintas no casan con un realizador que se ha preocupado a lo largo de toda su carrera de dejar su impronta y de aplicar su estilo personal e intransferible a todas sus creaciones. Sí, es cierto que Lynch también ha cultivado el cine más tradicional con certera mano *(El hombre elefante* y *Una historia verdadera* son dos grandes ejemplos de ello), pero ha sido su bizarra y particular visión de las cosas la que le ha hecho merecedor del título de *enfant terrible* del celuloide. Y es que como se repite varias veces a lo largo de *Terciopelo azul*, «es un mundo muy extraño».



Recuerda el consejo de mamá: nunca hables con desconocidos.

En *Terciopelo azul* se configuraban las líneas principales de lo que sería su inolvidable serie *Twin Peaks* unos años después. Bajo la capa de normalidad de la

vida cotidiana se esconde todo un universo de perversiones y secretos inconfesables. Es el mensaje básico que parece difundir *Terciopelo azul*, al igual que el posterior serial. En este caso la localización atiende al nombre de Lumberton, pero es inevitable no encontrar un parecido entre dicha población y la de la desafortunada Laura Palmer, aquel aparentemente apacible pueblo que hacía frontera con Canadá y que nos cautivó a muchos. *Terciopelo azul* se tejía alrededor de dos hilos conductores principales. Por un lado, la famosa canción de Bobby Vinton "Blue velvet", que es interpretada por Dorothy Vallens (Isabella Rossellini) cada noche en el Slow Club, y por otro la oreja de su desgraciado marido que funciona como portal a través del cual el espectador se introduce en el degenerado al tiempo que atrayente universo de la película. Degenerado porque a lo largo de todo el *film* podemos ser testigos de perversiones sexuales como el voyeurismo, el sadismo o el masoquismo, y todo sin tener en cuenta a un Frank Booth —el entonces ya recuperado para el cine Dennis Hopper— que bate el récord de improperios por metro cuadrado con su innumerable ristra de *fucks* y variaciones sobre el término. El puro morbo y la curiosidad malsana de Kyle MacLachlan y Laura Dern hacían el resto, consiguiendo mantener al espectador en un estado de fascinación permanente desde el inicio hasta el desenlace de la cinta.

No pocas escenas para el recuerdo nos legó esta película. Cómo olvidar el tenso ataque de un enloquecido Dennis Hopper máscara de respiración y tijeras en mano sobre una Isabella Rossellini atemorizada mientras el futuro agente Dale Cooper observa la escena desde el armario. O ese "In dreams" de Roy Orbison que se marcan Booth, su coleguita Ben y las camarillas de ambos en un piso para unos minutos después dejarle la cara hecha un cristo al bueno de Jeffrey Beaumont al ritmo del mismo tema. O esa impactante resolución de la trama policiaca que no vamos a revelar por si aún queda alguien que no ha visto la película. Aunque después de aquello todavía restaba un tramo final en el que no terminaba de quedar todo claro. ¿Sueño o realidad? Cada uno tendrá su propia versión de los hechos, pero una cosa era cierta: habíamos visto un *peliculón.*

En el cine, la música y el sonido siempre tienen su importancia, pero en las películas de Lynch dichos elementos se pueden considerar personajes fundamentales en la trama. En *Terciopelo azul* nacía la fructífera asociación de Lynch con Angelo Badalamenti, con quien forma ya uno de los binomios indestructibles del celuloide. Impagable esa escena de amor entre MacLachlan y Dern con "Mysteries of love" de fondo en voz de Julee Cruise, quien no faltaría ni en cuerpo ni en alma en el posterior serial *Twin Peaks.* Y por supuesto, de crucial relevancia se puede calificar el "Blue velvet" de Bobby Vinton, punto de partida inexcusable de *Terciopelo azul.* El propio Lynch afirma que sus películas nacen de ideas, y que no sabe exactamente de dónde provienen las mismas. Simplemente surgen, y en este caso todo floreció a partir de

dicha canción. Es un mundo muy extraño, desde luego.

TRON

(*Tron*, 1982)

Estudio: Walt Disney Studios. **Director:** Steven Lisberger. **Intérpretes:** Jeff Brldges, Bruce Boxleitner, David Warner, Cindy Morgan, Barnard Hughes, Dan Shor. **Duración:** 96 minutos.

Antes de que la informática se adueñase de las superproducciones fílmicas de alto copete, antes de que todo pareciese irrealmente verídico sobre la pantalla de *chroma key* existió una pequeña pero deliciosa película titulada *Tron.* Se nos permitirá lo de "pequeña" por nacer como divertimento infantil-juvenil desde la casa Walt Disney Productions, al igual que por ser un auténtico fracaso en las salas en su año de estreno. Increíble-ble-ble, que diría el ínclito detective *rockanrolero* Ford Fairlane en voz de Pablo Carbonell. Este largometraje aterrizaba en unos años 80 que verían el verdadero estallido informático en la tierra de las hamburguesas. El gran *boom* de los videojuegos, del iniciático gatear masivo de la cultura PC. Puede resultar desternillante el doble rasero que se utilizó en aquella época con el subgrupo de los empollones. Esos *nerds,* como se les conoce en los páramos yanquis, que igualmente eran vapuleados en decenas de filmaciones universitarias como exaltados cual héroes en otras tantas ofertas. Los protagonistas de *Tron* pertenecen a esta última apuesta pero, en fin, al ser ya talluditos, dar bien ante la cámara y representar a la ciencia que traerá el futuro a Estados Unidos, como que se les perdona. No hay engaños en estas mediciones, o te pareces a Steve Urkel o no eres un verdadero *nerd* (eso deben seguir pensando las productoras).

La película venía a ser la unión de fuerzas en favor de la modernidad. Siendo más papista que el Papa, Steven Lisberger entra en colaboración con artistas gráficos y conceptuales como Jean Giraud, más conocido como Moebius, y Syd Mead, esplendoroso tras creaciones pertenecientes a *Blade Runner* o *Alien.* Wendy Carlos, una de las más lustrosas defensoras de la evolutiva del sintetizador se encargó de dotar al conjunto con una masa sonora idílica, excitante por momentos y casi infantil en otros. Todo este majestuoso trabajo, en el que se utilizaron hasta casi 32 minutos de animación parida desde las tripas de un ordenador, llegó ante nuestros ojos como maná. Ese sueño que no por actual resultaba menos futurista, cambió la visión de muchos de los jóvenes infantes que posteriormente vieron crecer la generación de paraísos computerizados. De historia simple pero efectiva, *Tron* veía la luz como el dardo certero que extrañamente se transforma en un huevo que no cuajó. Sí se logra amortizar su versión como videojuego, y hasta su atracción en los parques Disney, pero la creación sólo sería correctamente entendida con el paso de los años y con la conquista de otros países más abiertos a la sorpresa llegada, como cantaba aquella, de

tierra extraña.

¿Dónde está el error? Analicemos argumento y personajes. Tenemos por un lado el mundo de las nuevas tecnologías, mientras que por otro la sempiterna aventura con malo, bueno, chica, escudero, vejete sabio y paternalista. Hasta aquí todo correcto, ¿no? Entonces por qué con *War Games* (Juegos *de guerra*) se la colaron al público un año después sin demasiadas palomitas chorreantes de mantequilla y sin embargo *Tron* sufrió el destierro. ¿Acaso ambas no hablan de ordenadores? Cierto es que el largo del 82 utiliza sin reparos la jerga informática para más gloria de los enterados, pero su tratamiento dentro de la máquina es más del serial francés educativo *Erase una vez el cuerpo humano* que un extraño galimatías de piezas minúsculas y cortocircuitos. Ahí tenemos a Kevin Flynn (Jeff Bridges), el *nerd* que fue engañado por los adultos, personificados en la imagen de Dillinger (interpretado por el siempre efectivo David Warner). Un guaperas diestro frente a las teclas y programador de videojuegos en alza que por un revés del destino, y, claro está, por las malas artes del citado jefe jefazo de su empresa, pierde la autoría de todas sus creaciones. ¡Snif! Alan Bradley (Bruce Boxleitner), creador del programa Tron, y Lora (Cindy Morgan), ex novia de Kevin y pareja de Alan, le ayudarán a vencer al CPM (Programa de Control Maestro o Central) y recuperar el crédito perdido (o lo que es lo mismo, convertirse en millonario... aunque eso ni ellos lo imaginan, ni tampoco se aclara en la película). En fin, para resolverlo el protagonista de marras termina dentro de la base del ordenador que ejerce de gran hermano todopoderoso. Allí se topa con los alter egos de los participantes en el mundo real de su charada, o lo que es lo mismo, los programas de cada uno. Comienza el lío y las risas gracias a un humor dulce en busca de ganarse a los resabidillos.

En defensa del obtuso publico norteño que expulsó de los *States* el filme como si fuese la peste, afirmar que varias estrellonas se quedaron fuera del proyecto, matando en cierto sentido bazas fundamentales de la obra. Peter O'Toole se negó a encargarse de Dillinger, al igual que Deborah Harry no terminó de convencer para el papel de Lora y su imagen en el ordenador Yori. Pero aquí hay que hacer un alto, pues estamos hablando de la imprescindible líder de los *new wave* Blondie. Ella, que hasta dio para un "Playboy", habría logrado matar la candidez del personaje femenino, añadiendo una tensión sexual que de seguro vitorearían los adolescentes yanquis tan dados a este tipo de lances en sus lanzamientos cinematográficos (cuanto bueno hicieron las sesiones de *grindhouse* por ellos). Aun así, y retrotrayéndonos a días más impresionables, no se nos escapa la magia de un arma tan casera como la utilizada por los programas representados en *Tron*. Ese disco playero, una suerte de superdisco chino con franjas luminosas que hizo nuestras delicias y dio buenas perras a los comerciantes de chiringuito *on the beach*. En cualquier caso, todavía hoy soñamos con la fusión de lo que pudo ser y no fue, ese hermanamiento entre Wendy Carlos y

Supertramp que, por problemas con las fechas de gira de la banda británica, no se pudo llevar a buen puerto. Una lástima.

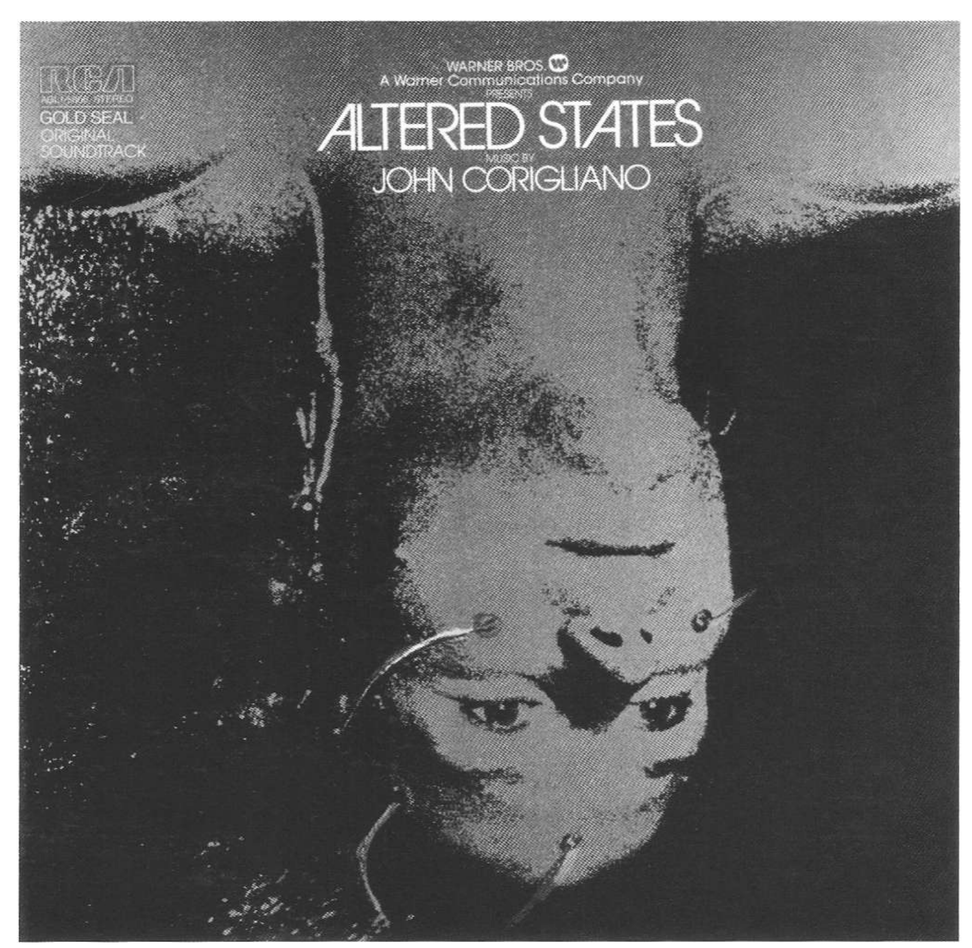
VIAJE ALUCINANTE AL FONDO DE LA MENTE, UN

(*Altered States*, 1980)

Estudio: Warner Bros. **Director:** Ken Russell. **Intérpretes:** William Hurt, Bialr Brown, Bob Balaban, Charles Haid, Thaao Penghlis, Miguel Godreau, Dori Brenner, Peter Brandon. **Duración:** 102 minutos.

Quizá el nombre de Paddy Chayefsky no le diga nada. Resulta curioso comprobar cómo a veces en la vida es más útil vender una imagen y saber publicitar tus logros —por escasos que sean— que el mismo hecho de alcanzarlos. El caso de Chayefsky es palmario. Nada menos que tres Oscars de la Academia como mejor guionista (por *Marty* en 1955, *Anatomía de un hospital* en 1971 y *Un mundo implacable* en 1976) y nos resulta un completo desconocido. Lo cierto es que Chayefsky publicaba con el nombre de Sidney Aaron y poco antes de morir el libro "Altered States", la única novela que llegaría a escribir en su vida. El argumento de aquella obra giraba en torno a los experimentos sobre la alteración de la conciencia humana a través de las drogas y la deprivación sensorial, una especie de aislamiento total del mundo exterior para conseguir un ensimismamiento total del sujeto en cuestión. Dicha novela sería adaptada a la gran pantalla por Ken Russell, cineasta conocido hasta entonces por películas como *Tommy* o *Lisztomania*. Con un estilo visual agresivo, rompedor y brillante, Russell nos contaba la historia del científico desencantado con el mundo material y dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias de su trabajo, convirtiéndose él mismo en el sujeto experimental. William Hurt, en su primera aparición en el celuloide, interpretaba en *Altered States* a este hombre al borde de la locura que se verá envuelto en una espiral de caos y violencia —ante todo psíquica— como pocas veces se ha visto en el cine. Ríase usted de los *spots* de la FAD, una simple visión de *Un viaje alucinante al fondo de la mente* (que tiene narices la "traducción") puede hacer que se le quiten a cualquiera las ganas de jugar con hongos, pastillas y otro tipo de drogas alucinógenas. A lo largo *del film* el profesor Eddie Jessup (Hurt) va sufriendo en su persona tal cantidad de estados alterados de conciencia y de otro tipo de aspectos que a veces uno se pregunta si no sería el propio Ken Russell quien se entregó al *trip* alucinógeno mientras realizaba esta película. Tal es la sucesión de imágenes contradictorias, chocantes y perturbadoras y de efectos especiales espectaculares para su época que uno no puede quitar la vista de la pantalla desde el comienzo hasta la conclusión de la cinta. Y esto a pesar de que el tramo final de *Altered States* entre en un sumidero daliniano de especulaciones metafísicas que dejan a *Carretera perdida* en un mero juego de niños. En este sentido, la película recuerda a los momentos más desfasados de David Lynch, poniendo de manifiesto

que no importa lo "pirado" que estés, siempre habrá alguien que te supere o que al menos te iguale.



A William Hurt se le sube la sangre a la cabeza.

Un viaje alucinante al fondo de la mente cae por lo tanto en el universo formado por esas cintas que tienen poco o ningún sentido pero que le atrapan con tal intensidad a uno en sus bizarras coordenadas que le acaban dejando boquiabierto. Su planteamiento de base, por otro lado, nos remite a filmes como *La escalera de Jacob* (1990) o la más reciente *The Jacket* (2005). Sería absurdo también soslayar las referencias que apuntan a otro clásico de los 80 como es *La mosca* de David Cronenberg (1986), sobre todo debido a la transformación que sufre el pobre Jessup a partir de la mitad *del film.*

Ignoramos si Timothy Leary —el apólogo por excelencia del LSD— llegó alguna vez a ver *Altered States,* pero de haberlo hecho bien podría haber sido una de sus películas preferidas. En el caso de haber asistido a las sesiones de presentación del *film* habría disfrutado con el innovador sistema de sonido Megasound que Warner Bros, comenzaba a probar por aquel entonces. Se trataba de un ingenio situado tecnológicamente entre el Sensurround de Universal Studios y el más moderno Dolby Surround. Como curiosidad final, decir que William Hurt no era el único debutante en el cine en *Altered States.* Drew Barrymore ya aparecía aquí como la pequeña Margaret Jessup, dos años antes de *E. T. El extraterrestre.*



Capítulo XII

UN MAL DÍA LO TIENE CUALQUIERA

«Ninguna buena obra queda sin castigo»
(Billy Wilder)

¿Recuerda al Barón Frankenstein, en una noche de perros en el cementerio transilvano, decir aquello de «qué trabajo tan asqueroso», y su fiel Igor espetarle de seguido lo de «podría ser peor... podría llover»? Un trueno ruge y les cae encima el diluvio universal. Pareciese que Gene Wilder y Mel Brooks conocieran a la perfección las leyes de Murphy a la hora de escribir esta escena del guión de una irrepetible filmación cómica como *El jovencito Frankenstein.* Y es que la frase del simpático e irreverente ayudante del doctor hacedor de monstruos puede darnos la chispa adecuada para encender el sentido de este capítulo.

De un fracaso se aprende, pero qué pasa cuando has invertido millones en una película que se va al traste en taquilla. Que se lo digan a los productores de *Por favor, maten a mi mujer,* empresarios que aseguraban que, todavía tras recaudar 90 millones de dólares, el filme terminó perdiendo 11. Y eso que sólo había costado 17 millones. Es decir, todo se lo comió la campaña de publicidad, las copias y la dura batalla de mercadotecnia. Pero no son exactamente este tipo de casos los que se retratan en las siguientes páginas. Tampoco la jugada de mano, el golpe de efecto y la idea de máquina tragaperras en la que se transformó la moda de las secuelas o las sagas en los años 80 (apuesta que en contadas ocasiones ofrecía segundas o terceras partes a la altura de calidad aportada por el iniciático largometraje madre).

Está a punto de atravesar el umbral que le acercará a *rara avis* como *Al estilo americano*, una película bizarra y contracultural para mayor dejadez de un Dennis Hopper en estado de trance catódico, en el mismo 1986 que sería rescatado por David Lynch para las grandes ligas gracias a *Terciopelo azul*. Igualmente se topará con el terror de lo absurdo y la ternura de lo adolescente pecoso en una Nicole Kidman ejerciendo de reina del BMX *way of Life* y heroína en triplete australiano en contra de mañosos isleños. Se asombrará con el momentazo ciencia-ficción caspa de la princesita juvenil Molly Ringwald en *Spacehunter: Adventures in the Forbidden Zone*, o con el puesto de casquería montado en pleno 87 por el hoy alabado y papá de la aventura familiar Peter Jackson.

Caerá en trance con un *master* del universo llamado He-Man, con músculos de Dolph Lundgren, y con una revolucionaria misionera que lo mismo salva a la humanidad como te canta un "Like A Virgin". Hallará a un Spielberg recién frotado el

cerebro con suavizante marcando triquiñuela en clave día de los enamorados ñoños con *Para siempre,* de la misma manera que verá a unos ancianos Burt Lancaster y Kirk Douglas divirtiéndose a lo matones de geriátrico. Que le sea leve.

AL ESTILO AMERICANO

(*Riders of the Storm*, 1986)

Estudio: Kerrash Limited. **Director:** Maurice Phillips. **Intérpretes:** Dennis Hopper, Michael J. Pollard, Eugene Lipinski, James Aubrey, Nigel Pegram, Al Matthews, William Armstrong. **Duración:** 104 minutos.

Quién dijo que tras la década de los 60 se daba cerrojazo a la contracultura. Nada de eso. Por lo menos quedan estrafalarios filmes que nos sacan del error. Y qué persona más adecuada que Dennis Hopper para que en plenos 80 plastificados se ponga a la cabeza de un grupo de renegados excombatientes del conflicto bélico en Vietnam. En fin, comparado con este combo guerrillero más pasado que un mal viaje de Sid Vicious, *El equipo* A son simplemente corderitos criados en un colegio de curas. Un grito por los perdidos y desheredados, por aquel pueblo americano olvidado en las bienaventuranzas de un futuro "feliz" de borrón y cuenta nueva (con Guerra Fría incluida, aunque eso ahora no se estile sacarlo sobre el tapete).

El guionista Scott Roberts, que se estrenaba con su aportación a este largometraje, ofrecía al director Maurice Phillips una de las más desquiciadas historias que se podrían ver en aquella década. Sin embargo, y quitando los hierbajos selváticos que crecían por doquier, tras la capa de maleza aparecía un mensaje que perfectamente podría entenderse como vigente frente al actual gobierno Bush. El Capitán, personaje interpretado por Hopper, viaja junto a su extraña tropa en un B-29 reconvertido en sala de montaje, edición y emisión de programas televisivos. Su canal privado totalmente pirata lleva por título SMTV, un virus televisivo con el que romper la barrera de la normalidad y lavar cerebros a golpe de *rock and roll*. Su verdadera misión es ofrecer un nuevo punto de vista a la sociedad acomodada, al tiempo que boicotean la campaña de la fascista Mrs. Westinghouse (rol que encarna el actor Nigel Pegram, razón que pronto comprenderá). Esta candidata al poder guarda una férrea política armamentística con la que embravecer el conflicto suramericano.

Menudo 1986 para un Hopper que había sido tratado cual paria tras el punto de inflexión que sufrió su carrera como director con *The Last Movie* (1971). Y es que la excelente *Easy Rider* no le apagaría las ardientes enaguas que dejaba una película tan desconcertante. Su brutal inmersión en el mundo de la droga le convirtió en un profesional poco fiable, colérico e impredecible. Continuaría trabajando en el mundo del celuloide, aunque sería en este 86 cuando las cosas cambiarían definitivamente. La reclusión obligada se convertía en esperanza a lo largo de un año en el que se pegó una tremenda panzada de promociones. En menos de 365 días se presentaban cinco películas en las que él actuaba como parte del reparto: *Al estilo americano*, *La*

matanza de Texas 2, Terciopelo azul, Instinto sádico y *Hoosiers: más que ídolos.* Todo un popurrí de géneros si unimos este pentágono de títulos. Aunque sería la tercera de ellas, una oferta de David Lynch, la que le pondría en ese camino por el que resarcir sus pecados fílmicos.

Al estilo americano restaría cual la pantomima más descacharrante, pudiendo fusionar en nuestra mente actualizada imágenes de gran pantalla como *Memphis Belle, The Rocky Horror Picture Show* (sí, al final se resuelve el enigma, y la candidatura de Westinghouse para tomar la Casa Blanca se va a pique al descubrirse que es un travestido), *Videodrome o Miedo y asco en Las Vegas.* Y no hay error posible, ya que hasta el mismísimo Terry Gilliam podría haber deglutido a su manera alguno de los mandamientos expuestos en *Riders of the Storm* (película que, curiosamente, no va acompañada en la banda sonora por el clásico de The Doors con similar título... eso sí, hace un cameo Ozzy Osbourne, algo es algo).

BICIVOLADORES, LOS

(*BMX Bandits*, 1983)

Estudio: Nilsen Premier. **Director:** Brian Trenchard-Smith. **Intérpretes:** Nicole Kidman, Angelo D'Angelo, James Iugton, Bryan Marshall, David Argue, John Ley. **Duración:** 110 minutos.

En 1999 se estrena el que sería último largometraje del cineasta Stanley Kubrick. *Eyes Wide Shut* resultaría su título, una filmación en la que el matrimonio Cruise participaba para mayor desgracia de su relación en la vida real. Nicole Kidman acabaría partiendo peras con un Tom Cruise que durante los siguientes años no sabría por dónde le daba el aire con respecto al sexo femenino (y no hablemos de sus andanzas religiosas, pues son como para darle de comer aparte). La Kidman ya era en aquel punto de finiquito a todo un siglo la verdadera estrella *hollywoodiense.* Nadie lo dudaba, pues esa belleza de mujer pálida y porte señorial unida a un alto nivel interpretativo la habían puesto a jugar las ligas superiores desde que en 1989 estrenase *Calma total* de Rae Ingram, compartiendo escenas con Sam Neill y Billy Zane. Sin embargo, ¿qué había sido de la dama antes de su azarosa salida a los mares y despedida de la década de los 80? Aquí llega la mejor de las respuestas.

Una Nicole aún pipióla, nacida en Honolulu pero residente en Sydney, se estrenaba con quince añitos en el mundo de los videoclips apareciendo en el promocional grabado para la canción "Bop girl" de Pat Wilson. De ahí a desfogarse en la televisiva *Five Mile Creek*, uno de los seriales puntales en aquellos días en la tierra de los canguros, y finalmente topar con *BMX Bandits.* ¡Y todo sin desmarcarse de 1983! Menuda paliza para tan joven aprendiza. Sinceramente pocos debieron atisbar su profesionalidad y su nivel dramático, ya que al menos en nuestro país, y con la traducción del título imitando a *Los bicivoladores,* se la veía como la panochita *nerd freak* sobre dos ruedas. Nada tenía que ver con las protagonistas de esas epopeyas de *high school* con minifalda y el pelo siempre a la última. Los rizos exagerados y casi afro de la primera Kidman desconcertaban al más ducho en los modelitos de Llongueras.

Realmente la película no buscaba otra cosa que el dar rienda suelta a la moda del momento, promocionando así el mundo deportivo de bicicletas voladoras y en cabriola constante conocido como *BMXing.* Apoyándose en tan sano, aunque no por ello menos peligroso, ejercicio, Brian Trenchard-Smith dirige una insípida correría juvenil con malos y buenos, donde lo que prima son las astucias de los protagonistas sobre sus monturas. En eso uno queda servido, y hasta podríamos decir que saturado. Pero así es el mundo de las ruedas con radios. Póngase en situación. Años 80, con toda la rivalidad que imponen dos marcas como BH y BMX (por lo menos en la piel

de toro). Algo así como el Amstrad y el Commodore en cuanto a primeros ordenadores caseros para infantes púberes se refiere. El típico crío que se presenta ante sus progenitores dando la tabarra en busca de lograr esa bicicleta a la última. Lo de la "marquitis", ya ve, viene de lejos. Encima van y, arrea, al último lanzamiento de BMX le ponen amortiguador central; que sí, que no sabe uno bien cómo lo va a amortizar dando vueltas a la manzana o paseando por el Retiro, pero ahí está lo *cool*. Si a eso se le suma una impagable promoción con película incluida, ya tenemos instantánea para el recuerdo generacional (esto lo dejamos en el aire, o igualmente se lo regalamos a los creativos de Coca-Cola para su próximo anuncio).

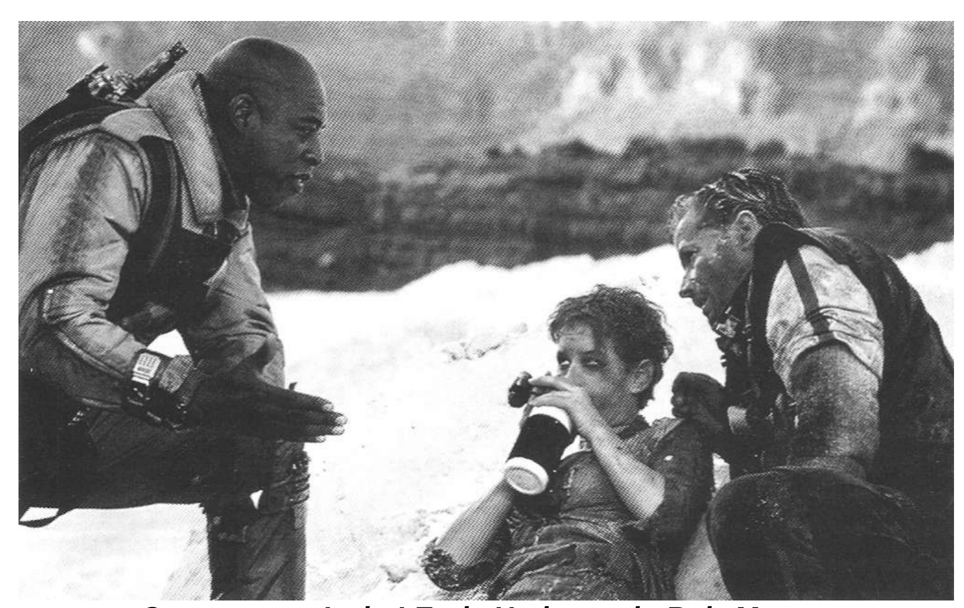
El resultado resumido quedaría en algo así como carreras y decenas de persecuciones que ni en los mejores episodios de *Starsky & Hutch*. Tres jóvenes a velocidades inusitadas sobre sus bicicletas (apúntenos a la buena de Nicole), unos ladrones despistados con más mala pata que el Inspector Clouseau, diálogos de chiste fácil, y un sinfín de desplazamientos de cámara en favor de las diabluras realizadas por los especialistas. Todo sea por embutirse en un equipo último modelo, estrenar ruedas y dar sentido a un campeonato local para los desheredados de la pedalada precoz. Aun así, sigue teniendo ese aire *kitsch* que la hace insustituible. Llámenos mentes enfermizas.

CAZADOR DEL ESPACIO: AVENTURAS EN LA ZONA PROHIBIDA

(*Spacehunter: Adventures in the Forbidden Zone*, 1983)

Estudio: Columbia Pictures / Delphi Productions. **Director:** Lamont Johnson. **Intérpretes:** Peter Strauss, Molly Ringwald, Ernie Hudson, Andrea Marcovicci, Michael Ironside, Beeson Carroll. **Duración:** 90 minutos.

En los años 80 se vivió en España una especie de furor efímero por todo aquello que portara el sufijo 3D. Seguro que sin hacer mucho esfuerzo recuerda aquellas gafas de plástico y cartón con una "lente" de color azul y otra de color rojo que de repente se empezaron a repartir por todos lados. En Estados Unidos la cosa gozó de un mayor tirón, llegando a estrenarse versiones en tres dimensiones de películas como *Viernes 13 parte 3* (1982), *Tiburón 3 (Jaws 3-D,* 1983) o *Amityville III: the Demon (Amityville 3-D,* 1983). En aquel 1983 llegaba a las pantallas *Spacehunter: Adventures in the Forbidden Zone,* un nuevo intento por sacar partido de la fiebre del cine tridimensional, aunque en este caso sólo parte del *film* empleaba dicha técnica. Poco más de verdadero interés tendría la cinta.



¡Que te pego, leche! Ernie Hudson a lo Ruiz Mateos.

Meter en el saco de la serie B a una película como *Cazador del espacio: aventuras en la zona prohibida* se antoja incluso exagerado a la vista de los resultados. Ivan Reitman aparecía como productor ejecutivo, aunque en este caso erraría de cabo a rabo. La historia de un cazarrecompensas, llamado Wolff e interpretado por Peter Strauss, que viaja al planeta Terra XI para rescatar a varias mujeres terráqueas secuestradas por el "malvado" Overdog (Michael Ironside) no se puede sino considerar un remedo bastante cutre de clásicos como *La guerra de las*

galaxias o *Mad Max.* No resulta complicado ver en Wolff a un Han Solo de saldo que establece una ambigua relación con la adolescente Niki (una casi irreconocible Molly Ringwald). Juntos vivirán una serie de aventuras ciertamente predecibles y como poco descafeinadas en su camino hacia la guarida de Overdog, senda en la que coincidirán con un Ernie Hudson que simplemente pasaba por allí. Si a eso le sumamos unos efectos especiales de segunda y que sólo dan la talla en el apartado de la pirotecnia —buenos rayos láser y explosiones— estamos en disposición de afirmar que esta filmación únicamente puede considerarse una suerte de predecesor *kitsch* de *Acción mutante.* Lo malo es que *Spacehunter* (por cierto, olé para los traductores, de cazarrecompensas del espacio a cazador del espacio; lo mismo, vamos) no trata de ser una película cómica, sino más bien un entretenimiento para toda la familia.

Además de todo esto, el largometraje presentaba fallos incomprensibles como fracturas notorias en el *raccord,* diálogos que parecen surgir de la nada —hay una escena en la que Peter Strauss suelta una frase sin mover los labios; y pensábamos que con José Luis Moreno y Monchito la ventriloquia había llegado a su punto álgido — o situaciones que se resuelven de la manera más peregrina y acelarada, casi como de puntillas. Minutos cumbres de la película son esas secuencias en las que nuestros imposibles héroes se ven envueltos en una suerte de *Grand Prix* a lo bestia (por si se lo está preguntando, no, Ramón García no andaba por allí) en el hogar dulce hogar de Overdog. Muy triste también se muestra esa pelea final del malo maloso contra Wolff con una duración récord de un par de minutos.

Cazador del espacio: aventuras en la zona prohibida resta por lo tanto como mero divertimento para una tarde aburrida en la que uno se encuentre de humor como para pasar por alto todos los errores de los que adolece. No se puede buscar mayor sentido a una filmación que en su momento recuperó el presupuesto invertido y poco más. Ni siquiera el director Lamont Johnson se atrevería a repetir experiencia cinematográfica desde entonces, centrando su carrera exclusivamente en el mundo de la televisión.

MAL GUSTO

(*Bad Taste*, 1987)

Estudio: WingNut Films / New Zealand Film Commission. **Director:** Peter Jackson. **Intérpretes:** Peter Jackson, Terry Potter, Pete O'Herne, Craig Smitti, MIke Minett, Doug Wren, Ken Hammon. **Duración:** 92 minutos.

Una de las frases más aireadas en televisión, sobre todo cuando se trata de justificar cosas difíciles de explicar, es aquello de "todos tenemos un pasado". En el caso de Peter Jackson esos años mozos pasan por recordar su primera incursión en el mundo del largometraje, asalto a la gran pantalla que atendía al revelador título de *Mal gusto.* Esta infame cinta, que llegaría a ser estrenada comercialmente en las salas de varios países, alcanzaría con los años la categoría de curiosidad digna de ser investigada para los fans más desquiciados del séptimo arte.

Durante cuatro años el neozelandés Peter Jackson, acompañado de varios de sus mejores amigos, daría forma a una de las películas más cutres de todos los tiempos por derecho propio. La larga duración del rodaje se explica por el hecho de que la película fue filmada únicamente en los fines de semana. El propio Jackson se reservaría para sí dos de los papeles —Derek y Robert— de esta película carente de guión y lógica que tomaría su inspiración de títulos como *Posesión infernal* de Sam Raimi y un buen puñado de engendros fílmicos encuadrados en lo que se conoce como serie B. Sea como fuere, hay que reconocer el mérito de un Jackson capaz de finalizar un proyecto financiado y producido casi en su totalidad por él mismo, contando únicamente con un mínimo apoyo de la New Zealand Film Commission cuando la película estaba prácticamente terminada. Y todo a pesar de que llamar película a algo como *Mal gusto* se hace harto complicado.

La historia tira de tópico tras tópico del cine de terror y de ciencia-ficción buscando en todo momento la parodia y la vena cómica del subgénero del cine *gore,* campo que Jackson volvería a tocar, contando ya con un mayor presupuesto, en 1992 con *Brainhead* (pásmese usted con el subtítulo que le pusieron en España: *Tu madre se ha comido a mi perro,* esto ya roza lo enfermizo). Un disparate similar al mostrado por películas más recientes como *Planet Terror* aunque claro, en el caso de *Mal gusto* el cutrerío no tiene nada de plastificado y sí de real. Por el camino quedan escenas casi vomitivas —nunca mejor dicho si recordamos una de las secuencias más desfasadas *del film* que no reproduciremos para no revolverle el estómago— y un despliegue de visceras y "guarreridas" (como diría Chiquito de la Calzada) verdaderamente exagerado. En cualquier caso, y hay que decir que a pesar de todo, el tratamiento que se le aplica es tan absurdo que uno no puede sino sonreírse ante

determinadas secuencias y comprender que *Mal gusto* es pura y llanamente un divertimento basado en el humor negro. Para *gore* desagradable ya tenemos el cine de Tarantino, ejemplificado en la escena que involucraba un policía y una oreja en *Reservoir Dogs*.

Mal gusto es, por lo tanto, un mero entretenimiento que debe ser necesariamente tomado como un ensayo y un aprendizaje para un cineasta que en su madurez artística ha logrado cotas notablemente altas. Para nosotros, los espectadores, la cinta queda como una diversión que hace de lo cutre y la exageración alarde y bandera. Un largometraje no apto para estómagos sensibles y mentalidades de la época del *caldofrán*.

MASTERS DEL UNIVERSO

(*Masters of the Universe*, 1987)

Estudio: Golan-Globus Productions / Edward R. Pressman Film Corporation. **Director:** Gary Goddard. **Intérpretes:** Dolph Lundgren, Frank Langella, Courteney Cox, Meg Foster, Blliy Barty, Robert Duncan McNelll, Jon Cypher, Chelsea Field. **Duración:** 103 minutos.

En 1981 la casa de juguetes Mattel lanzaba al mercado su línea de muñecos (ahora los llaman figuras de acción) *Masters del universo,* compuesta por ocho personajes. Cada una de estas figuras incluía un mini-cómic. El éxito entre los chavales fue tal que pronto surgirían series de dibujos animados y comics propiamente dichos —publicados alternativamente por los eternos rivales DC y Marvel, algo digno de tener en cuenta— basados en estos juguetes. Tal euforia culminaría con la realización de una película inspirada en los héroes y villanos que formaban parte de esta saga.

En España la fiebre por estos muñecos también fue considerable, y quien más quien menos ansiaba hacerse con el imponente Castillo de Greyskull, verdadera joya de la corona comparable al Fuerte o al Barco Pirata de los *clicks* de Playmobil. Afortunadamente en aquella época y con aquellas edades no reparábamos en los nombres de cada uno de aquellos muñecos y sus significados. ¿Ha visto usted alguna vez un nombre más cutre que He-Man? Pues espérese que todavía hay más. ¿Skeletor? ¿Man-At-Arms? Eso ya es insuperable. Lo importante es que uno se entretenía a base de bien con esas figuras que se habían convertido en la comidilla del barrio por derecho propio. Así que cuando nos enteramos de que habían hecho una película titulada *Masters Del Universo* ya nos frotábamos las manos. La curiosidad era enorme.

La cruda realidad golpeaba al observar el resultado final del largometraje. El filme se iniciaba con la música de Bill Conti, una melodía sospechosamente similar en estructura e intenciones a la de John Williams para *Superman.* En este punto encontramos la primera conexión con *Rocky,* la segunda llegaba cuando comprobábamos que He-Man era encarnado por el mismísimo Ivan Drago, aquel ruso malo malísimo que había dejado hecho un cristo al pobre de Apollo Creed un par de años antes. El actor respondía al nombre de Dolph Lundgren, el nuevo cachas que amenazaba con dejar en pañales (por lo lamentables, se entiende) las dotes interpretativas de Arnold Schwarzenegger. Como villano por excelencia se alineaba aquella especie de émulo de baratillo del Emperador Palpatine, ese Skeletor interpretado por Frank Langella cuya careta se notaba a la legua. Y el caso es que a pesar de todo la película entretenía (y lo sigue haciendo vista hoy en día), pero estaba claro que demasiadas cosas chirriaban en *Masters del universo,* por mucho que como

diseñador implicado apareciera el genio del cómic Jean Giraud "Moebius". En cualquier caso, estamos hablando de un entretenimiento del tipo que proveen habitualmente las llamadas películas de serie B, esas que explotan una especie de atracción por lo *kitsch* similar a la ejercida por *Flash Gordon* años antes y por *Las tortugas ninja* unos añitos más tarde.

Un análisis serio de la trama y la puesta en escena de *Masters del universo* mueve a la hilaridad. Resulta que en Eternia, un territorio ubicado en una galaxia remota situada a años luz de la Tierra, también existe el colorante para el pelo, o al menos el agua oxigenada a espuertas, habida cuenta del modelito capilar que luce el bueno de Lundgren. Rubio de pote total, como diría nuestro admirado Héctor del Mar. De acuerdo, aceptamos barco como animal acuático, pero aún más extraño es que los habitantes de Eternia articulen un perfecto inglés con el que se entienden fenomenalmente con Julie (Courteney Cox) y Kevin (Robert Duncan McNeill), los terráqueos que se ven envueltos en semejante desbarre. Parece que la Commonwealth se extendió más de lo que pensábamos.

Sea como fuere, no podemos dejar de reivindicar la capacidad de divertir de *Masters del universo.* Una forma de diversión infantil, de acuerdo, pero ojalá muchas películas actuales tomaran buena nota. No sabemos si esto ocurrirá con la nueva versión de *Masters del universo* que se prepara para 2009, mismo año para el que se prevé el estreno del *film* basado en otra saga de figuras de acción que hizo las delicias de nuestros años mozos: *G.I. Joe.* ¡Ay, qué tiempos aquellos...!

OTRA CIUDAD, OTRA LEY

(*Tough Guys*, 1986)

Estudio: Touchstone Pictures. **Director:** Jeff Kanew. **Intérpretes:** Burt Lancaster, Kirk Douglas, Dana Carvey, Billy Barty, Charles Durning, Elll Wallach, Aiexis Smith. **Duración:** 99 minutos.

El año 1986 fue un punto de inflexión para la carrera de un humorista como Dana Carvey. Aún le quedaba tiempo para conocer el estrellato haciendo de amigo tontorrón, afable e inseparable del protagonista de *Wayne's World,* pero ya comenzaba a asomar la cabeza a lo grande en la pequeña pantalla. Su papel como The Church Lady en el espacio cómico norteamericano Saturday Night Live le ganó una parroquia fiel —expresión que, nos permitirá convenir, le viene que ni pintada a su personaje—, llegando en poco tiempo a subir como figura televisiva. Al mismo tiempo, Carvey disfrutaba de la posibilidad de compartir experiencias con dos colosos de la gran pantalla: Kirk Douglas y Burt Lancaster. El vehículo casi paródico a los días felices de estos dos galanes de acción traía por título *Tough Guys.*



Danos todo tu dinero.

No se lleve a engaño, esto no es una secuela de la cinta *blaxploitation* de Duccio Tessari que en 1974 reunía a personajes de la escena como Lino Ventura, Fred Williamson o esa voz sugerente de la música negra llamada Isaac Hayes. Aquel *Tough Guys* (también titulada *Three Tough Guys)* dista años luz del envoltorio con el que se cubría el metraje oportunista del 86. No era la primera vez, ni sería la última,

en la que se busca cebar el anzuelo con la carnaza *revival.* Dos actores de primera plana, auténticas leyendas del celuloide, son requeridos en el otoño de sus vidas para hacer de tándem de gángsteres en busca de su última hazaña. La traducción lo resume todo en tirar de apellidos lustrosos para marcarse un paso de tango en favor de chistes generacionales, la vieja escuela contra los adelantos de los 80. Hágase a la idea.

Estas correrías centrarán a Harry Doyle y Archie Long (los roles que tocan sin demasiado esfuerzo dos matrículas de honor en esto de la interpretación como Burt y Kirk) en un pequeño gran universo que es la actualidad. ¡Aquel actual! Ayer que ahora vemos cual retro de jolgorio y exceso colorista. Pues, imagínese dos tipos duros de la tradición años 50. Una pareja que en 1956 eran los ladrones de trenes más enrollados del hampa, tras su paso por el presidio aparecen como ancianitas de asilo. Eso sí, quién puede toser a dos tipos con la planta de estos veteranos.

Si quiere comparaciones marcianas sólo hay que mirar al mañana, a una película que saldrá a la calle en 1992 con el nombre de *Encino Man (El hombre de California,* para todo aquel que la descubrió en los cines patrios). Allí el lema e impronta que pretendía dejar el guión era otra suma de situaciones supuestamente hilarantes gracias a la idea de meter a un hombre de la Edad de Piedra en lo que los publicistas tildaron de la Edad del *Rock* (vamos, los 90). Pues por el estilo. Si no es así, qué hacen los *funk rock* Red Hot Chili Peppers fulminando a la audiencia con su particular disciplina en pleno de una filmación cuyos protagonistas ya eran estrellones antes de que a los miembros del cuarteto les metieran un chupete en la boca.

Al final la comedieta escondería una triste historia lejana de la visión esperada en la que el Southern Pacific 4449 se estrella definitivamente. El actor Adolph Caesar, nominado tanto a los Golden Globes como a los Premios de la Academia por su trabajo en A *Soldier's Story,* fallecía durante el rodaje de las escenas dedicadas a su personaje León Little en *Otra ciudad, otra ley.* Eli Wallach, otra vieja gloria de Hollywood, que acababa de participar en el documental *Sanford Meisner: the American Theatre's Best Kept Secret,* tomaría el puesto de Adolph. Un trágico desenlace que recuerda al narrado por Kate Bush en la tonada "Hammer horror".

PARA SIEMPRE

(*Always*, 1989)

Estudio: Universal Pictures / United Artists. **Director:** Steven Spielberg. **Intérpretes:** Richard Dreyfuss, John Goodman, Holly Hunter, Audrey Hepburn, Brad Johnson. **Duración:** 118 minutos.

Siendo corriente la querencia norteamericana por el *remake*, y contando con actores y actrices reputados como Richard Dreyfuss, John Goodman, Holly Hunter o Audrey Hepburn, pensar que *Para siempre* tenía todas las papeletas para ganar la rifa del éxito resultaría de lo más comprensible. Error. No fue así, ya que ni el nombre de su director, un Steven Spielberg convertido en mago del celuloide a finales de la década, logró salvar la filmación de una quema justificada. Y aunque *Dos en el cielo* de 1943 resultase pilar interesante sobre el que construir una mansión renovada, el cineasta no las tenía todas consigo. Posiblemente el olvidar la pieza en remojo durante años pudiese tener parte de la culpa.

Tras 1978 y *Encuentros en la tercera fase*, Spielberg baraja el reto contando con Robert Redford y Paul Newman (pareja de moda gracias a largometrajes como *El golpe* o *Dos hombres y un destino*). La propuesta y el envalentonamiento quedaron en sueño, por lo que once años después seguramente el impulso estaba perdido. La guionista Diane Thomas (*Tras el corazón verde*) echó una mano a Steven para subir el repechito de la duda. Esto, junto con la posibilidad de contar con la angelical Audrey Hepburn, actriz de relumbrón con extensa carrera, y confesa admiradora del trabajo del papá de *E. T. El extraterrestre*, dio alas a esa melaza que Spielberg en ocasiones deja escapar.



Con un sorbito dechampán... brindando por el fracaso.

Para siempre, estrenada el 22 de diciembre de 1989, no tardó en recibir estopa de los críticos más prestigiosos de Norteamérica. A la Hepburn la salvaban de la pira, todo debido a su dulzura y profesionalidad a la hora de tomar cualquier rol propuesto, sin embargo la benevolencia desapareció a la hora de comentar la mano del rey Midas tras la cámara. Dejando a un lado el importante trabajo de fotografía, los periódicos soltaban bilis acusando al gerifalte de Hollywood de pergeñar una pésima imitación de *¡Qué bello es vivir!* La falta de emoción que pretende salvarse con un romanticismo impostado y poco realista, matado en ocasiones por esa búsqueda casi obligada de la tragicomedia (los *gags* de Goodman y Dreyfuss siempre se agradecen, aunque en esta ocasión rompen cualquier tipo de embrujo maravilloso).

La película, juguete para relojeros, intenta marcar minutos contados a base de agarrarse a lo poco probable. Un gran amor cortado de golpe por una tragedia. El enamorado vuelve del más allá como espíritu para encontrarse un sustituto que llene el vacío de la que una vez resultó su amada. El protagonista, interpretado por Richard Dreyfuss, debe luchar entre el sufrimiento de ponérsela en bandeja a un contrincante casi juvenil y el deber de amigo-amante que desea lo mejor para la que sería su futura esposa. Audrey, que encuentra fiabilidad en su posicionamiento como ser del reino de los muertos que guía a Richard en su azarosa misión, se sabe lejana de posibles rifirrafes críticos. Aun así, y conociendo su posición de ventaja, intenta dar verosimilitud a unos diálogos cercanos a la novela rosa.

Esta sería la última película para la Hepburn, la princesa del celuloide que nos dejaría en 1993. Se la catalogaría de ángel de la guarda en *Always,* ese ente protector del recién estirado la pata Dreyfuss (en la película, se entiende). Lejos de dejarse

querer, Audrey aseguró que nadie sabía realmente cuál era su personaje; no era hablar de cielos salvadores y alas de querubines, únicamente se buscaba la representación de la bondad y el bien. Está claro que dicho papel sólo podía hacerlo la mágica dama que puso su talento al servicio de aquellas inolvidables Holly Golightly, Sabrina, Jo Stockton, Regina Lambert o Eliza Doolittle.

SHANGHAI SURPRISE

(*Shanghai Surprise*, 1986)

Estudio: Hand Made Films. **Director:** Jim Goddard. **Intérpretes:** Madonna, Sean Penn, Paul Freeman, Sonserai Lee, Clyde Kusatsu, Víctor Wong. **Duración:** 94 minutos.

Se encuentra ante la gran castaña pilonga de 1986. *Shanghai Surprise* fue uno de tantos intentos por parte de Madonna en su lucha por salirse de su estatuto de cantante de moda en favor de otras facetas a la caza del título de "mujer del Renacimiento de los años 80". Ella, que por mucho que apostara por trabajados números escénicos en sus giras mundiales, tenía poco o nada de actriz, se logró varios papeles protagonistas para mayor gloria de sus bolsillos. Una cosa estaba clara, el ser un personaje mediático y el tener *fans* hace que puedas resistir la embestida de un mal guión, sobre todo si ni siquiera sabes quién era Stanislavski.

Aun así, y aunque los comentarios sobre la filmación fueron de todo menos agradables, *Shanghai Surprise* quedó como la exclusiva del romance entre famosos, carne de la prensa rosa tirando a granate sangriento. No, nuestra internacional Penélope "Pe" Cruz no fue la precursora. Madonna Louis Verónica Ciccone Fortín Ritchie (¿y Maradona no juega?, que exclamarían los magníficos argentinos de Les Luthiers), que por aquella década se decía salía por los barrios latinos eligiendo a dedo desde su limusina a jóvenes fornidos con los que deshogarse, había caído en los brazos de ese tipo duro llamado Sean Penn. Al pasar el ecuador de los 80, Penn continuaba manteniendo su buena racha que le tenía trabajando un año sí y otro también, sin embargo esto no quería decir que su talento fuese el que ahora conocemos. Sería a partir de *El Clan De Los Irlandeses* (1990) cuando el muchacho se centraría. Al final hasta se convertiría en un norteamericano concienciado, no pierda detalle.

En fin, regresemos al tema que nos ocupa. La desatada pasión entre estos tortolitos que posteriormente terminarían como el rosario de la aurora (Madonna acusaría a Sean de persona violenta y desquiciada), al menos les hizo vender algunas entradas de más, cosa que no logró un guión de lo más reprochable. La historia ambientada en la segunda mitad de los años 30 con una misionera y un buscavidas a la caza de un alijo de opio para, ojo al dato, utilizarlo con fines curativos, al final no se asemejaba a otra cosa que al refrito lógico del *remake* del 85 de *Las minas del Rey Salomón*, otro título que da para muchas risas, pero que al menos ponía a una jovencita Sharon Stone como exploradora sexy. Luego llegaría la segunda parte, otra vez con la Stone, titulada *Alian Quatermain y la ciudad perdida del oro;* pero ahí ya sí que pisamos arenas movedizas.

La pareja compuesta por Ciccone y Penn permanecieron casados de agosto de 1985 hasta enero de 1989. Quitando esta pantomima fílmica (Jim Goddard, te has lucido, golfo), y ciertos problemas psicológicos y de estrés por la mala vida que le daba, Sean terminó sin saberlo dando título a uno de los álbumes más reconocidos de esta cantante italoamericana. Totalmente cierto, las palabras *True Blue* están sacadas de una expresión que le gustaba repetir al actor. Menos da una piedra. Eso sí, el Beatle George Harrison aportó su sutil toque a una banda sonora que es lo único que merece ser recordado.



Capítulo XIII

LOS HUEVOS DE PASCUA

¿Por qué un título como huevos de pascua o *easter eggs* para este capítulo? Buena pregunta con sencilla respuesta. Está a punto de adentrarse en un lugar desconocido, sobre todo si hacemos caso al título de esta obra, en el que alimentarse y complementar sus recuerdos con un buen saco de películas de los años 80. Cierto, acaba de ingerir la totalidad del número anunciado en la portada de este libro. ¿A que ha echado alguna de sus predilectas en falta? Pues bien, aquí tiene una tacita extra con la que calmar los temblores.

Acaso hay mejores palabras para catalogar este espacio que las que conforman huevos de pascua, cuyo significado actual en el mundo del DVD es el de tesoros escondidos que salen a la luz de nuestras pantallas cuando marcamos una contraseña secreta parida por el creador de la obra. Sí, lo mismo que pasaba con el sistema operativo de Macintosh en el 84, sólo que aquí no se busca la acreditación del programador, más bien el ofrecer eso que en el formato de disco compacto se conoce mundialmente como *bonus track.*

Es probable que una vez deglutido este incentivo final aún pueda acusarnos de olvidadizos por dejar tal o cual largometraje fuera. Recuerde el subtítulo del estudio escrito, "una lectura ácida", o lo que es lo mismo, las películas que más juego ofrecen para liarnos a cucamonas con usted, presentándole chascarrillos, anécdotas e información de base que le sirva para pasar un rato agradable y entretenido.

ACCIÓN JACKSON

(*Action Jackson*, 1988, Craig R. Baxley)

El cartel del filme muestra al protagonista en un intento de emular al británico 007. Aun así, y aunque llena de sobra el esmoquin, el hombre que había acompañado a "Arnie" Schwarzenegger en las junglas de *Depredador* no llegaba más que a justiciero barrial. Cari Weathers comparte el gusto de haberse conocido con el de emparejar planos con la ajustada en trapos Sharon Stone. Historia de un suelta mamporros con diálogos puro típico tópico de la testosterona *ochentas*.

AL FINAL DE LA ESCALERA

(*The Changeling*, 1980, Peter Medak)

George C. Scott protagoniza este clásico total del cine de terror y del subgénero de casas encantadas y fantasmas traviesos. La película contaba con un fantástico guión llevado a la gran pantalla con tal maestría que muchas cintas posteriores se inspirarían en *Al final de la escalera,* convirtiéndose varias de sus escenas y claves en tópicos a explotar por sus sucesoras. Mención especial al tramo final del *film,* una calculada montaña rusa de emociones y tensión.

ANSIA, EL

(*The Hunger*, 1983, Tony Scott)

Extraña historia de vampiros inquietante y de diseño que coquetea peligrosamente con el aburrimiento más absoluto. David Bowie y Catherine Deneuve se encargan de dar vida a una imposible pareja de chupasangres en su lucha por la supervivencia. *El ansia* se recuerda sobre todo por una escena subidita de tono entre Deneuve y Susan Sarandon y por su confuso final. Tony Scott, hermano menor de Ridley Scott, se estrenaba así de manera irregular en esto del cine *ochentero.* Ya llegarían tiempos mejores.

ARMAS DE MUJER

(*Working Girl*, 1988, Mike Nichols)

La mujer del cerebro para los negocios y el cuerpo para el pecado, Tess McGill (interpretada por Melanie Griffith), se trabaja una vida de seudo Cenicienta: por el día una secretaria pintona en el mundo de los ejecutivos agresivos, y por la noche chica casera de palomitas frente al televisor. El ritmo comienza cuando su jefa Katherine Parker, a la que pone cara Sigourney Weaver, se ausenta de su puesto tras romperse una pierna. Tess toma el mando, arrancando así una bien hilada consecución de confusiones, risas y situaciones ocurrentes, tan medidas que hasta dejan espacio para el romance de marras con un galán de los negocios (Harrison Ford).



Armas de mujer, *ejecutivos agresivos y otras lindezas*.

SAMBA, LA

(*La Bamba*, 1987, Luis Valdez)

Lou Diamond Phillips se mete en la piel de aquel jovencito llamado Ritchie Valens que tirando de sencillos como "La bamba" comenzaba a ser conocido como la nueva revelación del *rock and roll*. Phillips se mete en su rol hasta las últimas consecuencias, llegando a recrear las últimas horas de vida del vocal antes de toparse con la muerte en aquel tremebundo accidente aéreo en el que le acompañaban Buddy Holly y The Big Bopper. Entretenida.

BESOS DE VAMPIRO

(*Vampire's Kiss*, 1988, Robert Bierman)

Bierman revive las historias de vampiros de Bram Stoker para uso y disfrute de una nueva generación plastificada. Nicolas Cage, sobrino de Francis Ford Coppola, se mete hasta las trancas en un papel que le termina trasformando para la filmación en puro detritus humano. Su bajada a los infiernos del vampirismo es tal que hasta se ve obligado a engullir una cucaracha. Los mitos y leyendas aseguran que el propio Gage devoró realmente uno de estos insectos para experimentar la sensación real y así poderla transmitir verazmente en la pantalla.

CALÍGULA

(*Calígula*, 1980, Tinto Brass)

Por muchos críticos de la época conocida como la película pornográfica más cara de la historia. Tinto Brass, con una importante ayuda de la revista erótica "Penthouse", se enfrasca en un proyecto fílmico por el que actualizar lo que debían ser las orgías protagonizadas por el emperador majareta. El sexo explícito está a la orden del día en la mayoría de sus escenas. Malcolm McDowell daba vida al protagonista de la "trama", sumando un nuevo papel de desquiciado para su galería junto al de personajes principales como el de *La naranja mecánica*.



Calígula, *el porno fino*.

CARROS DE FUEGO

(*Chariots of Fire*, 1981, Hugh Hudson)

Una de esas películas que te insuflan ganas de salir al parque más cercano a correrte los 100 metros lisos. Epica por momentos, histórica por otros, entrañable siempre; todo un derroche de sabiduría tras la cámara. Cuatro premios Oscar se metería en la buchaca el filme, esta epopeya de hombres con alas en las zapatillas. Vangelis, el músico griego ex Aphrodite's Child, consiguió el reconocimiento mundial gracias a su inmejorable banda sonora. Su "Chariots of fire" es al atletismo lo que el "Eye of the tiger" de Survivor al boxeo.

CHICAS DE LA TIERRA SON FÁCILES, LAS

(*Earth Girls Are Easy*, 1988, Julie Temple)

Esta cómica aventura podría ser una burla de Julie Temple a los espectadores de las salas norteamericanas, y eso que es un popurrí hijo de ese tiempo. A saber. La cinta comienza como un pastiche entre el culebrón y el musical, con una Geena Davis que hace de amante prometida a la que engaña su novio por otras faldas. En la punta contraria tenemos la llegada a la tierra de tres extraterrestres peludos; dos de ellos van más salidos que el pico de una mesa (Jim Carrey y Damon Wayans), mientras que el jefazo de la triada se las da de galán (Jeff Goldblum). La nave pop de estos alienígenas aterriza en la piscina de la Davis y, en fin, deje volar su imaginación.

CHIP PRODIGIOSO, EL

(*InnerSpace*, 1987, Joe Dante)

Joe Dante toma como base el *Viaje alucinante* de Richard Fleischer (1966) para realizar su propia versión y llevarse de calle al público de la época. Entretenedísima comedia que juega con las aventuras y la ciencia-ficción apoyándose en el triángulo formado por Dennis Quaid, Martin Short y Meg Ryan. Un éxito total con estatuilla a los mejores efectos visuales y un Joe Dante en su salsa.

COBRA

(*Cobra*, 1988, George P. Cosmatos)

"Sly" Stallone haciendo de macarra. Normal. Trabajándose el papel de poli duro. Nada nuevo. Resolviendo duelos a arma de fuego en un supermercado mientras se echa unos tragos. A nosotros no nos pillan de nuevas, ¿y a usted? En fin, un guión de asesinatos, de banda de desalmados bribones para mayor lucimiento de un Sylvester que ya estaba de vuelta de todo, pero que aún se encontraba labrando su propia leyenda.

CÓMO ELIMINAR A SU JEFE

(*9 To 5*, 1980, Colin Higgins)

Menuda venganza tan particular que se toman las oficinistas Dolly Parton, Lily Tomlin y Jane Fonda. Lo que empieza con fantasías y ensoñaciones de tres nuevas amigas termina cual delirante a la par que humorística ristra de situaciones inesperadas. El gran jefazo de las féminas termina prisionero en su propio domicilio, convaleciente y sufriendo de los extravagantes cuidados de estas *dominatrix* de la América más amable. Es floja pero se deja ver. Eso sí, la posible gran sátira sobre el machismo se pierde por extraños derroteros.



Una irreconocible Jane Fonda.

CONAN EL BÁRBARO

(*Conan the Barbarian*, 1982, John Milius)

¿Puede un armario de dos puertas limitado en registros y ataviado con un peludo taparrabos convertirse en uno de los héroes más queridos del celuloide? La respuesta es del todo afirmativa. Arnold Schwarzenegger, el antiguo culturista reciclado a actor, se metería en dos ocasiones en las musculaturas de Conan. La película marcaría un antes y un después en la carrera de Arnie, aunque para momentos míticos están las escenas en las que el infante bárbaro es interpretado por nuestro Jorge Sanz. No se paga con dinero.

CORTOCIRCUITO

(*Short Circuit*, 1986, John Badham)

Maldito número 5. Cuando aún eres un crío descubres la maravilla de los robots con *Cortocircuito,* pero la adolescencia termina por hacerte odiar a este pedazo de chatarra empollón. Ally Sheedy, una de las reinas del *Brat Pack*, se hace mayor junto a Steve Guttenberg, mientras le toca cargar con el repelente compendio de tornillos. Los chistes son fáciles y las aventuras únicamente aptas para amantes del mecano.

COSA, LA

(*The Thing*, 1982, John Carpenter)

John Carpenter reinventa el *remake.* Aquí tenemos *El enigma de otro mundo* (1951) actualizado a la tecnología y los medios de los años 80. *La cosa* terminó convirtiéndose en el contrapunto del *E.T.* de Spielberg. Lejano de la bondad y la ternura del alienígena de falange de dedo inflamada, el ser de Carpenter se alzaba como malo irredento llegado de otras galaxias. La crítica del momento fue tajante: «Está ligeramente por encima de la pornografía». Bueno, ya lo decían los Rolling Stones: *«It's only rock and roll but I like it».*

CUANDO EL VIENTO SOPLA

(*When the Wind Blows*, 1986, Jimmy T. Murakami)

Espeluznante y desolador relato de animación basado en el libro de Raymond Briggs que involucra al espectador en los últimos días de vida de una pareja tras el holocausto nuclear definitivo. Imposible no sentirse aíectado por la progresiva degeneración física y mental de sus dos protagonistas. David Bowie interpretaba el tema principal de la película, mientras que Roger Waters (de Pink Floyd) se encargaba del *score*.

CUANDO HARRY ENCONTRÓ A SALLY

(*When Harry Met Sally*, 1989, Rob Reiner)

Está ante el paradigma de las películas que funden en chocolate caliente el romanticismo y la comedia. Dulce, suave, algo repipi, aunque siempre convincente. A Billy Cristal en su papel de Harry se le nota cómodo, acostumbrado a su marca de hacedor de carcajadas. Los diálogos vuelan con aguijón agudo. Meg Ryan arrastra la mayor carga de lo ñoño, algo que ya no le abandonaría en sus futuras apuestas. Eso sí, su escena del orgasmo fingido es una de las más recordadas de las historia del cine en los 80.



Meg y Billy, amores de parda la.

DE PELO EN PECHO

(*Teen Wolf*, 1985, Rod Daniel)

Una vez más los traductores de títulos para España, tan cachondos como siempre, convierten el explicativo título original en un chascarrillo de lo más chorra. Michael J. Fox descubre que es un hombre lobo y se aprovecha de la situación en este producto típicamente *ochentero* que tuvo su cutre continuación en el cine con un Jason Bateman ocupando el rol de Fox y en una serie de dibujos animados que alegró los ratos libres de más de un infante de la época. Comedia ligera para todos los públicos.

DÍA DESPUÉS, EL

(*The Day After*, 1983, Nicholas Meyer)

Nicholas Meyer se encarga de un telefilme que posteriormente se editaría cual película. Un relato de anticipación sobre los males atómicos. Sus intérpretes, acompañados por escasos medios y mucha imagen de archivo, logran ofrecer un dramatismo tal a la catástrofe que se plantea, que todavía hoy es una de las representaciones insustituibles del género. Una llamada de aviso a los gerifaltes de las grandes potencias.

DIRTY DANCING

(*Dirty Dancing*, 1987, Emile Ardolino)

Kellerman's Mountain House Resort. Estancia de tumbarse a la bartola. Familia bien con hijas sedientas de novedades. Cuerpo de monitores hambrientos por carne fresca. El baile como método de amansar a las fieras. Baby Houseman, el patito feo, encuentra a su príncipe azul entre casetas residenciales y espacios al aire libre. Swayze ganándose el pan con su fibrosa y musculada estampa, ya tendría tiempo de preocuparse en ser actor más adelante. Jennifer Grey creyéndose la nueva estrellita del mañana (al poco perdida en un hoy farragoso). Una banda sonora acorde con la temática, batidora de sonidos de un pasado que no estaba tan alejado de esos 80 pasteleros. Esto son vacaciones, y no las de Santillana.

ENTRE PILLOS ANDA EL JUEGO

(*Trading Places*, 1983, John Landis)

Con la idea inicial en mente de un corto protagonizado en 1935 por los Three Stooges, titulado *Hoi Polloi*, Landis junta a Eddie Murphy y a Dan Aykroyd para marcarse un excitante cambio de roles. El rico pasa a ser pobre y el pobre rico. El guión, tras jugar con los clichés lógicos, se complica cuando ambos personajes se unen para tramar una venganza contra los dos ricachones seniles que les han llevado a tan extrema situación. La venganza, ese plato que es mejor servir frío.

E.T. EL EXTRATERRESTRE

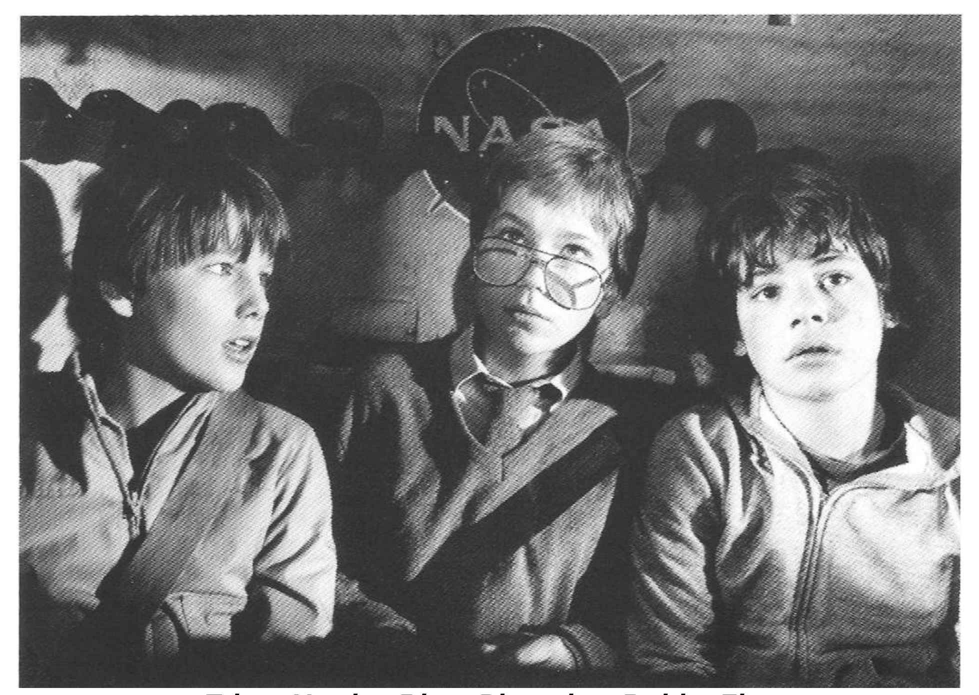
(*E.T. The Extra-Terrestrial*, 1982, Steven Spielberg)

La historia de *E. T.* nace de la combinación de varios argumentos ideados por Steven Spielberg en los albores de los años 80 o incluso antes. Para algunos, la trama de esta película va más allá de la relación de amistad entre el niño Elliott (que aseguran ser un reflejo del propio Spielberg) y su compañero estelar, llegando a calificar este largometraje de "película religiosa". En cualquier caso, un título imprescindible del cine que llegó a recaudar más de 80 veces su presupuesto.

EXPLORADORES

(*Explorers*, 1985, Joe Dante)

River Phoenix, Ethan Hawke y Bobby Fite se embarcan en un viaje a través del espacio con una nave fabricada con sus propias manos y cuatro trozos de chatarra. Ver para creer, pero es lo que tenían los 80. El surrealista encuentro final con los extraterrestres hizo frotarse los ojos a más de uno. Película entrañable basada en un guión de todo punto insostenible. Ármese de imaginación y prepárese para aceptar lo inaceptable.



Ethan Hawke, River Phoenix y Bobby Fite.

FANTASMAS ATACAN AL JEFE, LOS

(*Scrooged*, 1988, Richard Donner)

¿Se puede hacer una película navideña sin caer en la patochada? Y no hablamos de *Bad Santa* que, dentro de su genialidad, fue considerada por el público familiar como de filme *outsider.* Nos referimos a un largo diferente pero que mantenga el espíritu tan adorablemente yanqui. Richard Donner lo consiguió con *Los fantasmas atacan al jefe*, pergeñando una visión diferente del A *Christmas Carol* de Charles Dickens. Bill Murray magnifica un moderno señor Scrooge que, al igual que en el cuento, se llevará una terrorífica a la par que hilarante sorpresa cuando los tres fantasmas creados por Dickens le hagan replantearse su vida.



Bill, ¿has visto un fantasma?

HAIRSPRAY

(*Hairspray*, 1988, John Waters)

La Norteamérica de los años 60, con todo lo que ello conlleva, según la cabecita loca de John Waters. El fetichismo por sus descubrimientos más bizarros continúa presente, por lo que Divine no falta a la cita. Peleas de gallinero personificadas en dos madrazas que quieren ver triunfar a sus polluelas. Pop adolescente rememorando el sonido de la década de oro.

HARRY Y LOS HENDERSON

(*Harry and the Hendersons*, 1987, William Dear)

Cosas como esta sólo podían ocurrir en los desquiciados años 80. La típica familia americana de clase media atrepella a un *bigfoot* recién salido de los espesos bosques. Pronto descubrirán que el monstruo no es tan malo como lo pintan, e incluso acabarán adoptándolo y bautizándolo con el nombre de Harry. Clásico cine familiar con efluvios alucinógenos que terminó haciéndose con el Oscar al mejor maquillaje, cortesía del genio Rick Baker.

HAZ LO QUE DEBAS

(*Do the Right Thing*, 1989, Spike Lee)

Una mirada crítica por parte de un cineasta que llegó para romper con los tópicos de la *blaxploitation* y ofrecer una revitalizada mirada del género. Su visión de rayos X le hace mostrar una instantánea realista, clarificadora y que saca tanto lo mejor como lo peor de cada ser humano. Los conflictos de clase, los separatismos raciales, las vicisitudes de las minorías, los complejos y comparaciones entre el individuo y la masa. Todo un caldero en el que cocer duras pullas contra la hipocresía norteamericana.

HOMBRE ELEFANTE, EL

(*The Elephant Man*, 1980, David Lynch)

Después de aterrorizar y dejar perplejos a los espectadores con *Cabeza borradora* (1977), David Lynch apostó por el cine convencional con este impresionante drama con unos Anthony Hopkins y John Hurt sencillamente magistrales. Si *El hombre elefante* no hace que se le salten las lágrimas probablemente ninguna otra película le hará sentirse en esa tesitura. El blanco y negro como medio ideal para plasmar la conmovedora relación que se establece entre John Merrick y el doctor Frederick Treves.



John Hurt *interpretando a* Mr. Merrick.

HOMBRE ROMPECABEZAS, EL

(*The Jigsaw Man*, 1984, Terence Young)

Cualquiera que viese a los excelsos Laurence Olivier y Michael Caine en *La huella* de 1972 sabría a su término que entre ambos actores había una chispa que podía llenar la pantalla más triste y olvidada. Sin embargo, jamás se debe obviar la mano férrea de un director centrado (Joseph L. Mankiewicz) y el guión de alguien como Anthony Shaffer. Terence Young intentó sacar oro de la novela de Dorothea Bennett en *El hombre rompecabezas*, restándole finalmente una insípida y aburrida historieta de espías que difícilmente se tenía en pie. Olivier y Caine encabezaban el reparto, pero ni su demostrada veteranía salvó a este *thriller* de ser una bajeza de su década.

HOWARD... UN NUEVO HÉROE

(*Howard the Duck*, 1986, Willard Huyck)

Un pato extraterrestre pone su plumífero cuerpo en la Tierra y pasa en dos patadas a convertirse en un hijo de la cultura *pop*, con todo lo que ello representa. Esta comedia de segunda tiene en el reparto a nombres de sobra conocidos como el de Tim Robbins o Jeffrey Jones. Aun así, actores de tan sobrada experiencia no pueden hacer nada para salvar los topicazos. Los comentarios subiditos de tono del alado Howard a Lea Thompson se acercan a un campo *freak* que sólo volvería a vibrar fiero con la llegada de *Las tortugas ninja*.

INMORTALES, LOS

(*The Highlander*, 1986, Russell Mulcahy)

Christopher Lambert, no precisamente un docente de la interpretación, ganó su fama mundial gracias al papel de Connor "The Highlander" MacLeod. Antes estaba el empujón tras años de trabajo proporcionado por la película del hombre mono *Greystoke*, pero sería con *Los inmortales* con la que rompería fronteras con un guardaespaldas de lujo como lo es Sean Connery. Al grito de sólo puede quedar uno, guerreros mitificados de toda época y lugar, y que responden a la peculiaridad subrayada en el título del filme, luchan a brazo partido por exterminarse unos a otros. Decapitación y listo. En fin, ni la guillotina francesa se tomó tantas libertades.

INTOCABLES, LOS

(*The Untouchables*, 1987, Brian De Palma)

De Palma ensalza en el celuloide las encarnizadas luchas del agente federal Elliot Ness y su equipo contra el rey del hampa, el mismísimo Al Capone. El error tal vez resida en dar el papel central a Kevin Costner, que se empequeñece frente a la maestría de un Robert De Niro (Capone) sádico y sin escrúpulos. Además, tampoco se puede dejar pasar un personaje como el interpretado por Sean Connery. Su James Malone, policía curtido en mil refriegas, es de los que aportan personalidad a la trama. Si tiene el estómago débil, estése al tanto del maestro de mañosos en cuanto tenga entre sus manos un bate de béisbol.



Kevin "Elliot Ness" Costner.

JUEGOS DE GUERRA

(*WarGames*, 1983, John Badham)

En plena era del Spectrum, un chaval consigue desde su casa infiltrarse en el sistema militar estadounidense desencadenando una serie de sucesos que a punto están de terminar con el planeta Tierra. ¿Increíble? Puede, pero lo cierto es que *Juegos de guerra* hacía de tales premisas algo posible y sobrecogedor, de tal modo que la película sería nominada a tres Oscars, incluyendo el de mejor guión. Vista hoy, parece un producto del Pleistoceno, pero podemos asegurarle que en su momento daba miedito,... mucho miedito.

LEGEND

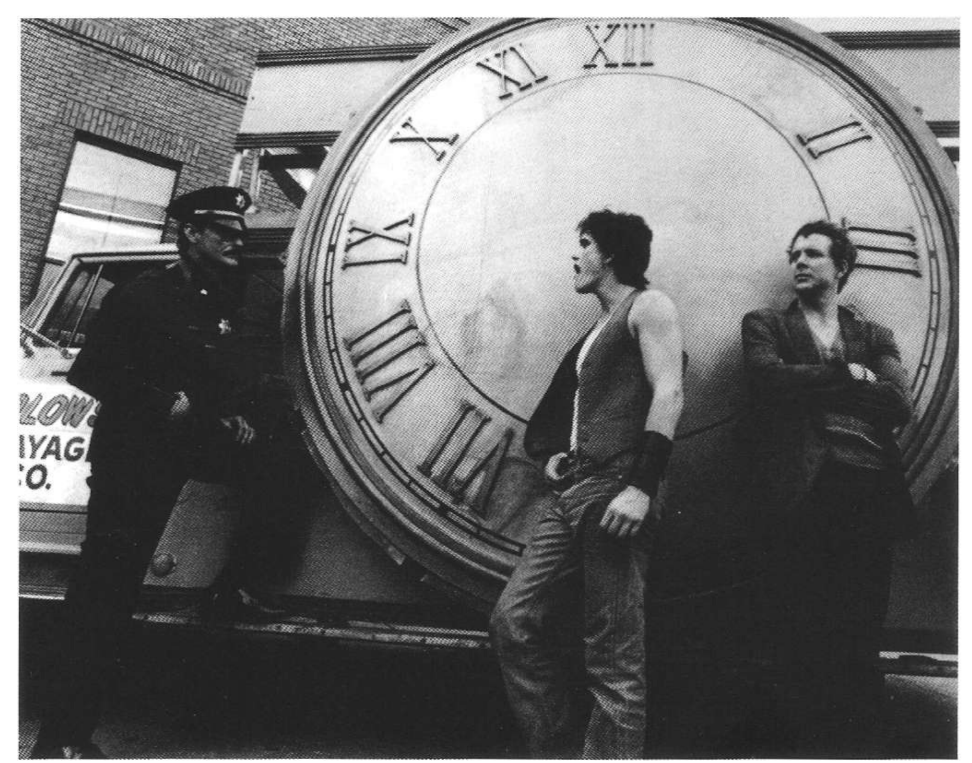
(*Legend*, 1985, Ridley Scott)

Apuntándose a la moda de las películas de espada y brujería, Ridley Scott adapta al cine una historia de William Hjortsberg, con resultados irregulares. La primera mitad del largometraje apuntaba maneras, pero es a partir de la segunda mitad cuando el argumentó comienza a hacer aguas creando en el espectador una incómoda sensación de confusión que está a un tris de arruinar el tramo final. De cuando Tom Cruise todavía no se había transformado en un cienciólogo empalagoso. A destacar la interpretación del siempre fantástico Tim Curry como aquel diablo rojo de cuernos gigantes.

LEY DE LA CALLE, LA

(*Rumble Fish*, 1983, Francis Ford Coppola)

Antítesis de *Rebeldes* presentada en las salas de cine en el mismo 1983, y firmadas ambas por un único director, Francis Ford Coppola. El cineasta parece la noche y el día, una persona completamente opuesta en planteamientos de uno a otro largometraje. Donde en la primera hay una atmósfera cercana a lo infantil, a lo inacabado, en *La ley de la calle* todo es poesía, desde la fotografía hasta los diálogos, en los que Mickey Rourke se lleva la mejor parte como macarra metafísico y de vuelta de todo. Igual carga pandillera para dos filmaciones que se miran a distancia. *Rebeldes* perdió la batalla ante El Chico de la Moto.



Luché contra la ley, pero la ley ganó.

LOVERBOY

(*Loverboy*, 1989, Joan Micklin Silver)

Patrick Dempsey vuelve a las andadas, o al menos eso parece que quieren los estudios que le contratan para *Loverboy.* La historia baraja unas cartas con reminiscencias *El graduado.* El actor hace de chico de la pizza, uno de esos adolescentes que se dedican a servir tan italiana especialidad por los barrios de Beverly Hills. De la noche a la mañana, y por una casualidad de lo más simple, se convierte en gigoló. A partir de ese momento las damas más elegantes e insatisfechas de la zona llaman a su pizzería requiriendo sus servicios amatorios. En fin, si fuese un filme *made in Italy* seguro que lo hubiese protagonizado Jaimito.

MANZANA, LA

(*The Apple*, 1980, Menahem Golan)

¿Se puede sobrepasar el absurdo de *Xanadu*? Inventos como *La manzana* demuestran que sí. A medio camino de Adán y Eva, rematada la propuesta con el acercamiento al pacto diabólico de Robert Johnson. Unos pintamonas futuristas se las arreglan para hacer tratos con un Satán que responde al nombre de Señor Boogelow. Filmación de las de frotarse los ojos una y otra vez en busca de credibilidad.

MÁSCARA

(*Mask*, 1985, Peter Bogdanovich)

Un joven con una deformación en su cara tiene por madre a una adicta al mundo motero con el cuerpo de la cantante y estrellita Cher. El centro de la trama, muy dada a lo lacrimógeno, desarrolla una historia de superación que tanto gusta en Norteamérica. Aun así, la hipocresía sale a relucir si se tiene en cuenta que todo lo válido en los 80 debía tener cuerpo Danone. Qué quiere decir esto; muy sencillo, al protagonista jamás le hubiesen dado un trabajo decente en la vida real. En fin, al menos se descubren instantáneas para mitómanos como las escenas compartidas con la musa de David Lynch, por aquel entonces una adolescente Laura Dern.

MOSCA, LA

(*The Fly*, 1986, David Cronenberg)

Al igual que había hecho varios años antes con David Lynch y *El hombre elefante,* Mel Brooks se convierte en el mecenas que hace posible este proyecto. Un clásico del cine de ciencia-ficción en el que Cronenberg plasma un efectivo *remake* de la película de 1958. En su momento se habló de la transformación de Jeff Goldblum como de una metáfora del SIDA, aunque Cronenberg estaba realmente más interesado en desarrollar el concepto de la *nueva carne* planteado en *Videodrome* (1983).

MUÑECO DIABÓLICO

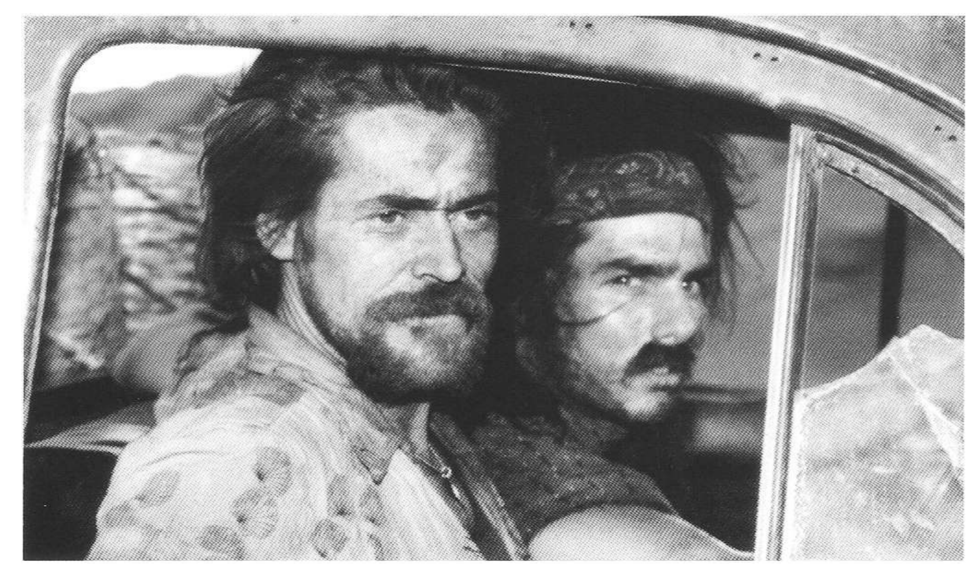
(*Child's Play*, 1988, Tom Holland)

Un asesino malherido y acorralado por la policía consigue transportar su alma desde su cuerpo al de un muñeco. A partir de ahí, deje volar su imaginación. Un Chucky desatado (con voz de Brad Dourif) siembra el terror en *este film* resultón que generaría una estela de secuelas a cual más surrealista, culminando el asunto en una continuación en la que el psicópata enano se echaba novia. La serie B transformada en película de culto.

NACIDO EL CUATRO DE JULIO

(*Born on the Fourth of July*, 1989, Oliver Stone)

Si Oliver Stone no es capaz de hacer carrera de Tom Cruise, nadie podrá. El cineasta pone al aún jovencito actor a recrear la vida de un lisiado excombatiente del Vietnam. Con esta filmación el director pretende hacer una dura crítica al nacionalismo norteamericano que, tras promover las campañas de reclutamiento y la contienda bélica, se desentendió de sus veteranos regresados del infierno de balas, terror, sangre y desesperación. Cruise brillaría por primera y última vez.

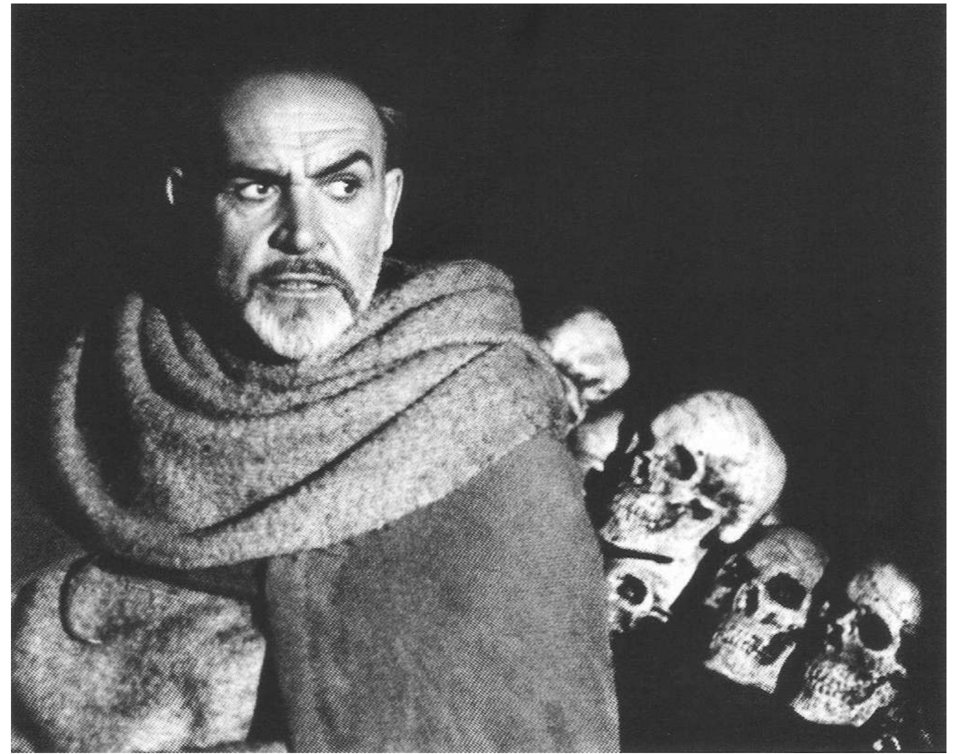


Veteranos del Vietnam.

NOMBRE DE LA ROSA, EL

(*Name of the Rose*, 1986, Jean Jacques Annaud)

Tomando el fenomenal laberinto con cuerpo de obra literaria escrito por Umberto Eco, Annaud se apoya en Sean Connery para dar verosimilitud a una película excitante en su minimalismo. El hermano William de Baskerville hace de un Sherlock Holmes con hábito, mientras que el aún polluelo Christian Slater se dedica a golfear con una joven pecaminosa. Muertes y conspiraciones en el monasterio servidas por uno de los cineastas franceses más espléndidos en la década.



Connery, Umberto Eco te lo pone difícil.

NO PUEDES COMPRAR MI AMOR

(*Can't Buy Me Love*, 1987, Steve Rash)

Chico con complejo de patito feo se cuelga por la guapa del instituto. Acné a flor de piel en esta batalla humorística por romper barreras, fracturar elitistas clases estudiantiles y demostrar que el protagonista posee un cincuenta por ciento de cerebro y otro tanto de corazón. Patrick Dempsey, el joven que toma la baza principal de Ronald, viviría una segunda juventud en el nuevo milenio gracias al serial de hospitales *Anatomía de Grey*.

PAR DE SEDUCTORES, UN

(*Dirty Rotten Scoundrels*, 1988, Frank Oz)

Michael Caine, un aristócrata del timo, y Steve Martin, buscavidas embaucador de mujeres, se la juegan en un todo o nada por ver quién es el galán picaro que antes consigue levantarle la bolsa a una ingenua millonaria. El arte de cada actor convierte este largometraje en un supremo ejemplo de humor en el que el estilo británico y el norteamericano se funden en un abrazo de carcajada segura. Una comedia inteligente que sigue sin encontrar rivales a su altura.

PORKY'S

(*Porky's*, 1981, Bob Clark)

Antes *de American Pie* y sucedáneos de baja estofa, existió en 1981 una filmación para todos aquellos adolescentes que querían ver reflejada en pantalla su visión verde y alocada de la propia juventud que les tocaba vivir. Los chistes de caca, culo, pedo, pis son casi los mismos, aunque la irreverencia es mucho más atrayente que la que actualmente se vende como rompedora. Kim Cattrall ponía en aviso a posibles mitómanos; años después, y tras largo recorrido, llegaría a la fama rotunda gracias al supremo serial *Sexo en Nueva York.*

¿QUIÉN ENGAÑÓ A ROGER RABBIT?

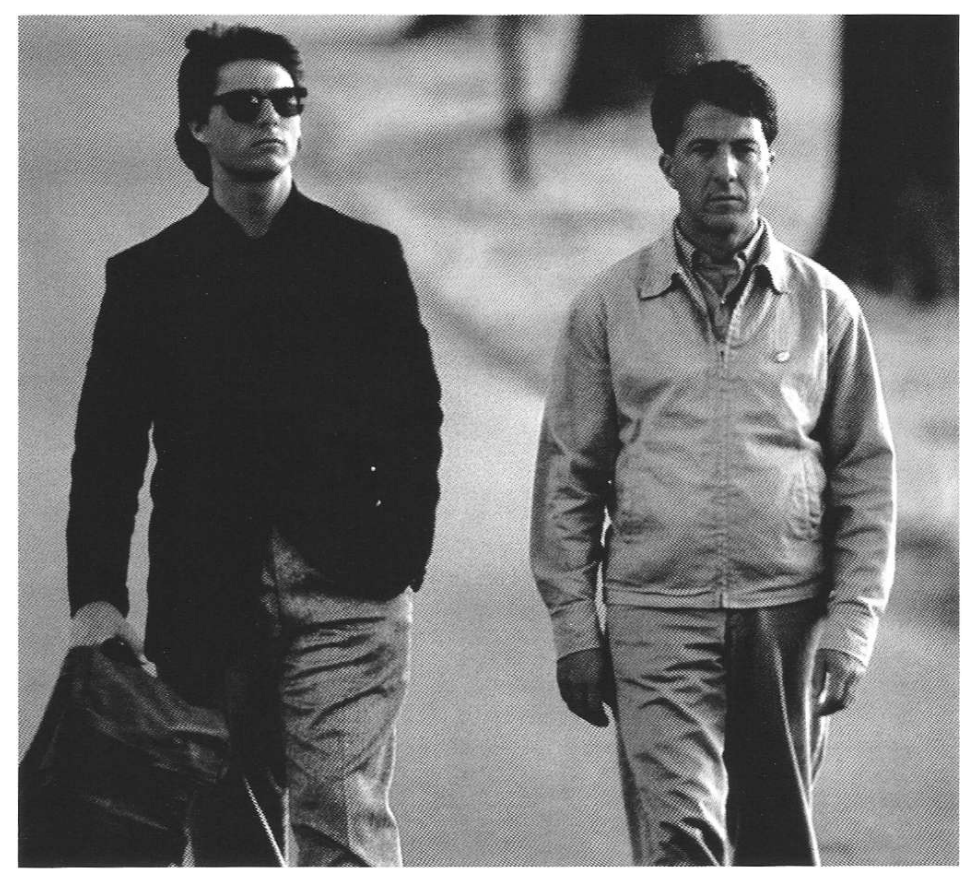
(*Who Framed Roger Rabbit?*, 1988, Robert Zemeckis)

Una revolución en su momento. La idea de mezclar acción real con dibujos animados daría pingües beneficios a este arriesgado proyecto de Robert Zemeckis, del mismo modo que proporcionaría alas a producciones posteriores como *Cool World* o *Space Jam*. Cine policiaco con toques de comedia que echaría en su morral hasta tres Oscars de la Academia. ¡Cómo olvidar a la despampanante Jessica Rabbit!

RAIN MAN

(*Rain Man*, 1988, Barry Levinson)

La Academia estadounidense se rinde ante la historia de dos hermanos que emprenden un viaje hacia el conocimiento mutuo. Cuatro Oscars —incluido el de mejor actor principal para Dustin Hoffman por su interpretación del autista Raymond Babbitt y el de mejor película— dejan plena constancia de la calidad de esta obra maestra de los tardíos 80. Al mismo tiempo, Tom Cruise alcanza la madurez interpretativa y se gradúa con galones.



Cruise y Hoffman, extraños hermanos.

RE-ANIMATOR

(*Re-Animator*, 1985, Stuart Gordon)

Basado vagamente en el relato del maestro del horror literario H.P. Lovecraft, Stuart Gordon trata de llevar a buen puerto un filme centrado en la exageración *gore* tras los pasos de un pretendido humor negro. Jeffrey Combs repetirá como el científico loco Herbert West en *La novia de Reanimator* (1990) y *Beyond Re-Animator* (2003), donde llegan a aparecer la empalagosa Elsa Pataky y el *amigúete* Santiago Segura.

REBELION DE LAS MAQUINAS, LA

(*Maximum Overdrive*, 1986, Stephen King)

Stephen King se echa al monte de la dirección cinematográfica transformando su relato corto *Trucks* en una película de terror que se muestra como el imposible cruce entre *Christine* y *El diablo sobre ruedas*. Ni siquiera la fantástica banda sonora de AC/DC es capaz de rescatar a *La rebelión de las máquinas* del pozo de la serie B más absurda en el que dormita desde su estreno. Emilio Estevez hace lo que puede en su intento por reflotar un *film* que toca el ridículo con la punta de los dedos.

REGRESO AL FUTURO

(*Back to the Future*, 1985, Robert Zemeckis)

El necesario punto de inicio de la desenfadada saga de los viajes en el tiempo y el alzamiento de Michael J. Fox como icono indispensable de la década. Dos secuelas se encargarían de convertir *Regreso al futuro* en el mito que es hoy. Posiblemente Eric Stolz se esté tirando todavía de los pelos después de ver pasar por delante de sus ojos la oportunidad de verse como una de las caras más reconocibles de los 80. Y todo después de haber llegado a rodar varias escenas, crueldades del destino.



Michael Fox haciendo el paso del pato.

RESPLANDOR, EL

(*The Shining*, 1980, Stanley Kubrick)

Posiblemente la mejor adaptación de un historia de Stephen King. Jack Nicholson es el verdadero motor de las terroríficas maravillas que se suceden a lo largo del metraje. El actor pone un histrionismo de demente al servicio del protagonista de la obra, el escritor que decide aislarse con su familia en un inmenso hotel vacío —y maligno— para dar cuerpo a su próxima novela. Una *delicatessen* no apta para ver con el doblaje al castellano (eso sí que da miedo). ¡*Redrum, redrum, redrum*!

ROSA PURPURA DEL CAIRO, LA

(*The Purple Rose of Cairo*, 1985, Woody Allen)

Woody Allen ofrece un ingenioso guión en el que un personaje salta de la pantalla de un cine hasta la vida real. Comedia fantástica y fantástica comedia de un Allen todavía capaz de sorprender a la audiencia sin tener que recurrir a los chascarrillos y tópicos de siempre. Mia Farrow y Jeff Daniels brillaron con fuerza en un *film* que el propio Woody Allen considera una de las cimas de su carrera.

SEXO, MENTIRAS Y CINTAS DE VIDEO

(*Sex, Lies and Videotapes*, 1989, Steven Soderbergh)

Presentada por un cineasta como Soderbergh, y guiándonos por un título tan sugerente, *Sexo, mentiras y cintas de video* parecía estar llamada a levantar ampollas en la crítica más caduca y demodé. Y los aspavientos estuvieron allí, aunque sólo hasta que se estrenó el largometraje y se pudo comprobar que era una filmación blandita, tan inofensiva como las mascotas de detergentes. Eso sí, a Andie MacDowell, una de las actrices protagonistas, le costó su expulsión de la Iglesia de Cristo de Nueva York. De ahí a las operaciones faciales y las cremas para el cutis. Menuda pegada de vuelta a lo Pimpinela.

SIN PISTAS

(*Without a Clue*, 1988, Thom Eberhardt)

Teniendo en nómina a Michael Caine y a Ben Kingsley el rodaje es casi imposible que salga torcido. Estos Holmes y Watson son de lo más atrayentes, ante todo gracias al giro que da el guión con respecto a la historia del detective literario. Aquí es el doctor (Kingsley) el que se inventa en sus novelitas la imagen de Sherlock, creando una adicción en sus lectores que le obliga a buscar una persona que dé cuerpo a su invento. Caine, tomando el tipo de un actor de vodevil fracasado y borrachín, se meterá en la piel del imaginario héroe de la lupa y la pipa. De visión obligada.

STAR 80

(*Star 80*, 1980, Bob Fosse)

A la actriz y modelo Dorothy Stratten se la encontró muerta, a causa de un balazo en la cara, una patrulla del cuerpo de policía de Los Ángeles el 14 de agosto de 1980. Se encontraba en un apartamento del 10881 de West Clarkson. Su ex Paul Snider, también hallado cadáver junto a la artista, en este caso por causa de suicidio, la asesinó para seguidamente realizar oscuros actos de necrofilia con su cuerpo. Bob Fosse arriesgaría hasta límites insospechados con el *biopic* titulado *Star 80*, película en la que Mariel Hemingway interpreta el papel de Dorothy.

TYGRA: HIELO Y FUEGO

(*Fire and Ice*, 1983, Ralph Bakshi)

Cumbre del cine de animación del mismo director que nos trajo largometrajes emblemáticos como *Fritz el gato* (1972), *Los hechiceros de la guerra* (1977) y *American Pop* (1981). Los personajes creados por el propio Bakshi y el titán de la ilustración Frank Frazetta eran dotados de vida gracias a técnicas como la rotoscopía. Fantástica historia de espada y brujería a años luz de las actuales producciones de animación por ordenador.

UNION CITY

(*Union City*, 1980, Marcus Reichert)

Dos cantantes femeninas de moda en los 80 se arman de valor para enfrentarse a un melodrama entre el *film noir* y el ridículo. Deborah Harry, conocida como vocal de Blondie, y Pat Benatar se embarcan en esta producción dirigida por Marcus Reichert. La Harry salió mejor parada que su compañera de reparto, ya que *Union City* sería la primera y última película para Benatar. La pareja de Debbie, Chris Stein, pone de su parte marcando con el sello característico de la casa una banda sonora anecdótica.

VENGADOR TÓXICO, EL

(*The Toxic Avenger*, 1985, Michael Herz/Lloyd Kaufman)

La casa Troma ofreció con *El vengador tóxico* su verdadera marca de identidad. Esta primera de varias secuelas es un no parar de carcajadas en favor de lo cutre y lo violento. Algo así como un popurrí de *gore* cómico. La transformación del *nerd* Melvin Junko en el héroe monstruoso *Toxic Avenger* resultará el chupinazo de San Fermín que clama por el inicio de la diversión más primaria. La hoy respetada Marisa Tomei aparecía como extra en esta filmación en pleno momento *spa*. Inenarrable.

VIERNES 13

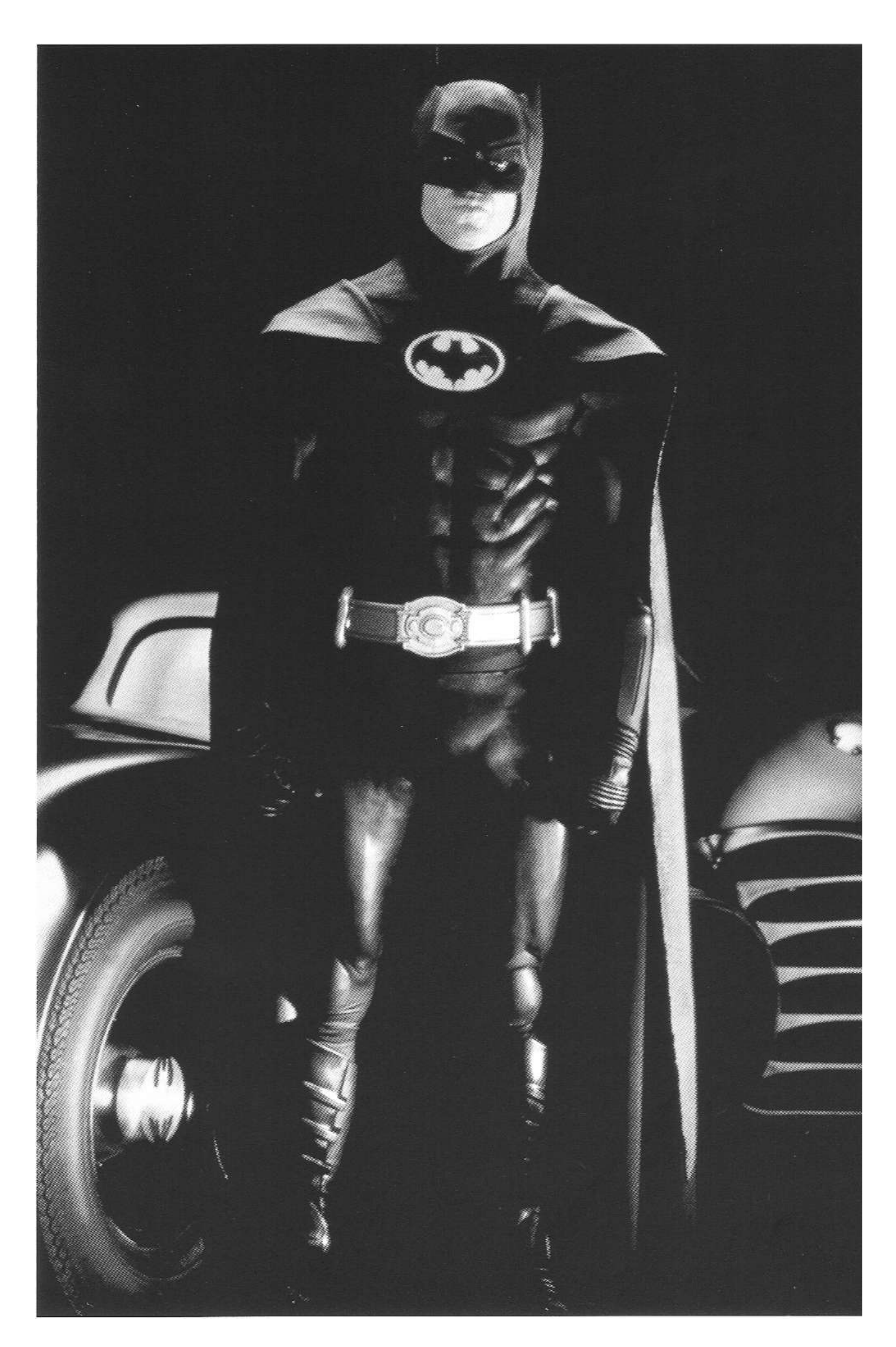
(*Friday the 13th*, 1980, Sean S. Cunningham)

Sean S. Cunningham, o lo que es lo mismo, el *one hit wonder* de los 80. Tras marcar una época con este señorial representante del subgénero *slasher*, el estadounidense se hunde en la miseria mientras contempla cómo se exprime hasta la saciedad la leyenda de Jason Voorhees y Crystal Lake. Calificaron la secuela de 1984 de capítulo final de la saga... donde dije digo, digo Diego, todavía tuvimos que sufrir unas cuantas continuaciones más. ¿Por qué no cumplirían la promesa?

XANADÚ

(*Xanadu*, 1980, Robert Greenwald)

Al fantástico Gene Kelly, posiblemente uno de los mejores bailarines que ha dado Hollywood, le meten en un buen embolado cuando le sugieren este farragoso proyecto. El actor, cantante, danzarín y maestro de la risa gentil dio luz verde a la apuesta, ya que sus horas bajas pedían un nuevo reconocimiento ante la era de plástico (y unas perrillas para el bolsillo, que todo hay que decirlo). Olivia Newton-John ayudaba en el encabezamiento de una película que no era otra cosa que el ya de moda *remake*, en este caso de un filme bastante más acertado que llevaba por título *La diosa de la danza*.



FILMOGRAFÍAS AÑOS OCHENTA

Alien, Nancy

Vestida para matar (1980)
Impacto (1981)
Extraños invasores (1983)
Experimento fdadelfia, el (1984)
RoboCop (1987)
Poltergeist III (1988)
Bruja en la bolsa de Chicago, una (1989)

Aykroyd, Dan

Granujas a todo ritmo (1980)
Mis locos vecinos (1981)
Doctor Detroit (1983)
Entre pillos anda el juego (1983)
En los límites de la realidad (1983)
Indiana Jones y el templo maldito (1984)
Cazafantasmas, Los (1984)
Nothing Lasts Forever (1984)
Cuando llega la Noche (1984)
Espías como nosotros (1985)
Dos sabuesos despistados (1987)
Pacientes de un psiquiatra en apuros, los (1988)
Dos locos de vacaciones (1988)
Club de los chalados, el (1988)
Mi novia es un extraterestre (1988)
Cazafantasmas II (1989)
Paseando a Miss Daisy (1989)

Balaban, Bob

Viaje alucinante al fondo de la mente, un (1980)
Príncipe de la ciudad, el (1981)
Ausencia de malicia (1981)
Mi vida es mía (1981)
2010, odisea dos (1984)
End of the Line (1987)
Tiro mortal (1989)

Barrymore, Drew

E.T. El extraterrestre (1982)
Diferencias irreconciliables (1984)
Ojos de fuego (1984)
Amores compartidos (1989)
Farfrom Home (1989)

Basinger, Kim

Hard Country (1981)
Duelo en las profundidades (1982)
Nunca digas nunca jamás (1983)
Mis problemas con las mujeres (1983)
Mejor, el (1984)
Locos de amor (1985)
Nueve semanas y media (1986)
Atrapados sin salida (1986)
Cita a ciegas (1987)
Nadine (1987)
Mi novia es una extraterestre (1988)
Batman (1989)

Beals, Jennifer

Flashdance (1983)
Prometida, la (1985)
Juegos prohibidos de una dama (1988)
Split Decisions (1988)
Besos de vampiro (1989)
Sons (1989)

Belushi, James

Ladrón (1981)
Entre pillos anda el juego (1983)
Hombre con un zapato rojo, el (1985)
Salvador (1986)
¿Qué pasó anoche? (1986)
Jumpin' Jack Flash (1986)
Pequeña tienda de los horrores, la (1986)
Rector, el (1987)
Operación especial (1987)
Danko: calor rojo (1988)
Superagente K-9 (1989)
Homer and Eddie (1989)

Bridges, Jeff

Puerta del cielo, la (1980)
Bésame y esfúmate (1982)
Tron (1982)
Contra todo riesgo (1984)
Starman (1984)
A la mañana siguiente (1986)
Ocho millones de maneras de morir (1986)
Nadine (1987)
Tucker, el hombre y su Sueño (1988)
Amores compartidos (1989)
Fabulosos Baker Boys, los (1989)

Broderick, Matthew

Juegos de guerra (1983)
Lady halcón (1985)
Todo en un día (1986)
Proyecto X (1987)
Desventuras de un recluta inocente (1988)
Negocios de familia (1989)
Tiempos de gloria (1989)

Brown, Bryan

Consejo de guerra (1980)
Stir (1980)
Blood Money (1980)
Winter of Our Dreams (1981)
Far East (1982)
Parker (1984)
Recuerdos de Broad Street (1984)
Empty Beach, the (1985)
Rebel (1985)
F/X efectos mortales (1986)
Tai-Pan (1986)
Del amor y del deseo (1987)
Cocktail (1988)
Gorilas en la niebla (1988)

Campbell, Bruce

Posesión infernal (1982)
Going Back (1984)

Crimeuiave: ola de crímenes, ola de risas (1985)
Terroríficamente muertos (1987)
Maniac Cop (1988)
Intruder (1989)
Moontrap (1989)

Cates, Phoebe

Paradise (1982)
Escuela privada... para chicas (1983)
Gremlins (1984)
Cita con un ángel muy especial (1987)
Noches de neón (1988)
Heart of Dixie (1989)
Shag, ritmo en los talones (1989)

Chase, Chevy

Club de los chalados, el (1980)
Locas vacaciones de una familia americana (1983)
Fletch el camaleón (1985)
Vacaciones europeas de una chiflada familia americana, las (1985)
Espías como nosotros (1985)
Tres amigos, los (1986)
Caddyshack II (1989)
Fletch revive (1989)
¡Socorro! Ya es navidad (1989)

Close, Glenn

Mundo según Garp, el (1982)
Reencuentro (1983)
Mejor, el (1984)
Al filo de la sospecha (1985)
Maxie (1985)
Atracción fatal (1987)
Amistades peligrosas, las (1988)
Casi una familia (1989)

Connery, Sean

Atmósfera cero (1981)
Héroes del tiempo (1981)
Objetivo mortal (1982)
Cinco días, un verano (1982)
Nunca digas nunca jamás (1983)

Caballero verde, el (1984)
Inmortales, los (1986)
Nombre de la rosa, el (1986)
Intocables de Elliot Ness, los (1987)
Más fuerte que el odio (1988)
Indiana Jones y la última cruzada (1989)
Negocios de familia (1989)

Cruise, Tom

Amor sinfín (1981)
Taps, más allá del honor (1981)
Rebeldes (1983)
Ir a perderlo... y perderse (1983)
Risky Business (1983)
Clave del éxito, la (1983)
Legend (1985)
Top Gun (1986)
Color del dinero, el (1986)
Cocktail (1988)
Rain Man (1988)
Nacido el cuatro de julio (1989)

Cusack, John

Class (1983)
Dieciséis velas (1984)
Grandview, U.S.A. (1984)
Juegos de amor en la universidad (1985)
Más vale muerto (1985)
Cuenta conmigo (1986)
Verano loco, un (1986)
Persecución muy, muy caliente (1987)
Ocho hombres (1988)
Tapeheads (1988)
Creadores de sombras (1989)
Gran amor, un (1989)

Danson,Ted

Fuego en el cuerpo (1981)
Creepshow (1982)
Pequeño tesoro (1985)
Entre amigas (1986)

Gran enredo, el (1986)
Tres hombres y un bebé (1987)
Toque de infidelidad, un (1989)
Mi padre (1989)

De Mornay, Rebecca

Risky Business (1983)
Tren del infierno, el (1985)
Dealers: clan de ambiciosos (1989)

De Niro, Robert

Toro salvaje (1980)
Confesiones verdaderas (1981)
Rey de la comedia, el (1983)
Enamorarse (1984)
Erase una vez en América (1984)
Brazil (1985)
Misión, la (1986)
Corazón del ángel, el (1987)
Intocables, los (1987)
Huida a medianoche (1988)
Nunca fuimos ángeles (1989)

Dempsey, Patrick

Albóndigas III, los (1987)
No puedes comprar mi amor (1987)
Loverboy (1989)

Dern, Laura

Zorras (1980)
Ladies and Gentlemen, the Fabulous Stains (1981)
Profesores de hoy (1984)
Máscara (1985)
Smooth Talk (1985)
Terciopelo azul (1986)
Predator: the Concert (1987)
Haunted Summer (1988)
Creadores de sombras (1989)

Douglas, Michael

Ahora me toca a mí (1980)
Jueces de la ley, los (1983)
Tras el corazón verde (1984)

Chorus Line, a (1985)
Joya del Nilo, la (1985)
Atracción fatal (1987)
Wall Street (1987)
Black Rain (1989)
Guerra de los Rose, la (1989)

Downey Jr., Robert

Baby It's You (1983)
Extraño en casa, un (1984)
Deadwait (1985)
Tuff Turf (1985)
Mujer explosiva, la (1985)
Regreso a la escuela (1986)
America (1986)
Cazachicas, el (1987)
Golpe al sueño americano (1987)
Johnny Superstar (1988)
Rented Lips (1988)
1969(1988)
That's Adequate (1989)
Solo ante la ley (1989)
Cielo se equivocó, el (1989)

Englund, Robert

Galaxia del terror, la (1981)
Muertos y enterrados (1981)
Brian, soldado de primera clase (1982)
Pesadilla en Elm Street (1984)
Pesadilla en Elm Street 2: la venganza de Freddy (1985)
Never Too Young to Die (1986)
Pesadilla en Elm Street 3 (1987)
Pesadilla en Elm Street 4 (1988)
Dance Macabre (1989)
Pesadilla en Elm Street 5 (1989)

Estevez, Emilio

Tex (1982)
Rebeldes (1983)
Pesadillas (1983)
Repo Man (1984)

Club de los cinco, el (1985)
St. Elmo, punto de encuentro (1985)
That Was then... this is Now (1985)
Rebelión de las máquinas, la (1986)
Wisdom (1986)
Procedimiento ilegal (1987)
Arma joven (1988)

Feldman, Corey

Gremlins (1984)
Viernes 13: capítulo final (1984)
Los goonies (1985)
Cuenta conmigo (1986)
Jóvenes ocultos (1987)
Chica de ensueño, una (1989)

Ferrer, Miguel

Heartbreaker (1983)
Man Who Wasn't There, the (1983)
Truckin' Buddy McCoy (1984)
Star Trek III: en busca de Spock (1984)
Flashpoint (1984)
Sueños juveniles (1984)
RoboCop (1987)
Profundidad seis (1989)
Valentino Returns (1989)

Fisher, Carrie

Granujas a todo ritmo (1980)
Imperio contraataca, el (1980)
Under the Rainbow (1981)
Retorno del Jedi, el (1983)
Buscando A Greta (1984)
Hombre con un zapato rojo, el (1985)
Hannah y sus hermanas (1986)
Hollywood Vice Squad (1986)
Guerrero del cuarto milenio, el (1987)
Cita con la muerte (1988)
No matarás al vecino (1989)
Loverboy (1989)
Cuando Harry encontró a Sally (1989)

Ford, Harrison

Imperio contraataca, el (1980)
Indiana Jones en busca del arca perdida (1981)
Blade Runner (1982)
Retorno del Jedi, el (1983)
Indiana Jones y el templo maldito (1984)
Unico testigo (1985)
Costa de los mosquitos, la (1986)
Frenético (1988)
Armas de mujer (1988)
Indiana Jones y la última cruzada (1989)

Foster, Jodie

Zorras (1980)
Carny (1980)
O'Hara's Wife (1982)
Hotel New Hampshire (1984)
Sangre de otros, la (1984)
Mesmerized (1986)
Cinco esquinas (1987)
Relación fatal (1987)
Más que un recuerdo (1988)
Acusados (1988)

Fox, Michael J.

De pelo en pecho (1985)
Regreso al futuro (1985)
Secreto de mi éxito, el (1987)
Noches de neón (1988)
Corazones de hierro (1989)
Regreso al futuro II (1989)

Galligan, Zach

Gremlins (1984)
Waxwork: museo de cera (1988)
Mortal Passions (1989)
Rising Storm (1989)

Garr, Teri

Desmadre en la autopista (1981)
Golpe al corazón (1982)
Maestro en fugas (1982)

Tootsie (1982)
Golpe II, el (1983)
Como uña y carne (1983)
Locas peripecias de un señor mamá, las (1983)
Extraño en casa, un (1984)
Jo, ¡qué noche! (1985)
Aventura más milagrosa jamás contada, la (1986)
Luna llena en agua azul (1988)
Out Cold (1989)
Let It Ride(1989)

Gertz, Jami

Amor sinfín (1981)
Dieciséis velas (1984)
Quicksilver (1986)
Cruce de caminos (1986)
Jóvenes ocultos (1987)
Golpe al sueño americano (1987)
Renegados (1989)

Gibson, Mel

Gallipoli (1981)
Mad Max 2 (1981)
Ataque fuerza Z (1982)
Año que vivimos peligrosamente, el (1982)
Motín a bordo (1984)
Cuando el río crece (1984)
Mrs. Soffel (1984)
Mad Max, más allá de la cúpula del trueno (1985)
Arma letal (1987)
Conexión tequila (1988)
Arma letal 2 (1989)

Gleason, Paul

Sabe que estás sola (1980)
Distrito apache (1981)
Arthur, el soltero de oro (1981)
Pursuit of D.B. Cooper, the (1981)
Gracias y favores (1983)
Entre pillos anda el juego (1983)
Club de los cinco, el (1985)

Morgan Stewart's Coming Home (1987)
Forever, Lulu (1987)
Hollywood-Monster (1987)
Lifted (1988)
Pesadilla en la playa (1988)
Johnny Superstar (1988)
Jungla de cristal, la (1988)
Juego de noche (1989)

Gossett Jr., Louis

Oficial y caballero (1982)
Tiburón 3-D (1983)
Enemigo mío (1985)
Aguila de acero (1986)
Rector, el (1987)
Águila de acero II (1988)

Grey, Jennifer

Amanecer rojo (1984)
Cotton Club (1984)
American Flyers (1985)
Todo en un día (1986)
Dirty Dancing (1987)

Griffith, Melanie

Ciudad del crimen (1984)
Doble cuerpo (1984)
Algo salvaje (1986)
Cherry 2000 (1987)
Armas de mujer (1988)
Lugar llamado milagro, un (1988)
Lunes tormentoso (1988)

Guttenberg, Steve

Que no pare la música (1980)
Diner (1982)
El día después (1983)
Loca academia de policía (1984)
Loca academia de policía 2: su primera misión (1985)
Cocoon (1985)
Loca academia de policía 3 (1986)
Cortocircuito (1986)

Loca academia de policía 4: los ciudadanos se defienden (1987)
Tres hombres y un bebé (1987)
Hotel de los fantasmas, El (1988)
Cocoon: el regreso (1988)

Haim, Corey

Extraño en casa, un (1984)
Admiradora secreta (1985)
Miedo azul (1985)
Romance de Murphy, el (1985)
Lucas (1986)
Jóvenes ocultos (1987)
Papá cadillac (1988)
Chica de ensueño, una (1989)

Hall, Anthony Michael

Locas vacaciones de una familia americana (1983)
Dieciséis velas (1984)
Club de los cinco, el (1985)
Mujer explosiva, la (1985)
Johnny Superstar (1988)

Hammill, Mark

Imperio contraataca, el (1980)
Uno rojo, división de choque (1980)
Britannia Hospital (1982)
Retorno del Jedi, el (1983)
Slipstream, la fuerza del viento (1989)

Hannah, Daryl

BladeRunner (1982)
Un, dos, tres... Splash! (1984)
Clan del oso cavernario, el (1986)
Peligrosamente juntos (1986)
Roxanne (1987)
Wall Street (1987)
Hotel de los fantasmas, el (1988)
Delitos y faltas (1989)
Magnolias de acero (1989)

Hanks, Tom

Sabe que estás sola (1980)
Un, dos, tres... Splash! (1984)

Despedida de soltero (1984)
Hombre con un zapato rojo, el (1985)
Voluntarios (1985)
Esta casa es una ruina (1986)
Nada en común (1986)
Mil veces adiós (1986)
Dos sabuesos despistados (1987)
Big (1988)
Lo que cuenta es el final (1988)
No matarás al vecino (1989)
Socios y sabuesos (1989)

Hawn, Goldie

Recluta benjamín, la (1980)
Como en los viejos tiempos (1980)
Amigos muy íntimos (1982)
Protocolo (1984)
Un mar de líos (1987)

Hemingway, Mariel

Personal Best (1982)
Star 80 (1983)
Llamada a un reportero (1985)
Creator (1985)
Superman IV (1987)
Asesinato en Beverly Hills (1988)
Suicide Club, the (1988)

Hoffman, Dustin

Tootsie (1982)
Ishtar (1987)
Rain Man (1988)
Negocios de familia (1989)

Hulee, Tom

Esos ojos, esos labios (1980)
Amadeus (1984)
Echo Park (1986)
Sin vía de escape (1987)
Fuerza de un ser menor, la (1988)
Shadowman (1988)
¡Dulce hogar... a veces! (1989)

Más allá del arco iris (1989)

Hurt, William

Viaje alucinante al fondo de la mente, un (1980)
Ojo mentiroso, el (1981)
Fuego en el cuerpo (1981)
Reencuentro (1983)
Gorky Park (1983)
Beso de la mujer araña, el (1985)
Hijos de un Dios menor (1986)
Al filo de la noticia (1987)
Fuerza del destino, la (1988)
Turista accidental, el (1988)

Ironside, Michael

Double Negative (1980)
I, Maureen (1980)
Suzanne(1980)
Scanners (1981)
Surfacing (1981)
Best Revenge(1982)
Angustia en el hospital central (1982)
Cazador del espacio: aventuras en la zona prohibida (1983)
Contra todos (1983)
Corning Out Alive (1984)
The Surrogate (1984)
Juego del halcón, el (1985)
Jo Jo Dancer, Your Life Is Calling (1986)
Top Gun, ídolos del aire (1986)
Mujer de hierro, la (1987)
Traición sin límites (1987)
Helio MaryLou (1987)
Fiesta en la oficina (1988)
Proyecto: terror (1988)
Mente salvaje (1989)

Jones, Grace

Conan el destructor (1984)
Panorama para matar (1985)
Siesta (1987)

Keaton, Michael

Turno de noche (1982)
Locas peripecias de un señor mamá, las (1983)
Johnny peligroso (1984)
Pisa afondo (1986)
Dale y vete (1986)
Tramposos de la loto, los (1987)
Bitelchús (1988)
Alcohol y coca (1988)
Pandilla de lunáticos, una (1989)
Batman (1989)

Kidder, Margot

Superman II (1980)
Almohada para dos, una (1980)
Especie de héroe, una (1982)
Superman III (1983)
Superman IV: en busca de la paz (1987)

Kidman, Nicole

Bicivoladores, los (1983)
Bush Christmas (1983)
Windrider (1986)
Bit Part, the (1987)
Emerald City (1988)
Calma total (1989)

Lambert, Christopher

Bar du Téléphone, le (1980)
Asphalte (1981)
Une Sale Affaire (1981)
Putain D'Historie D'Amour (1981)
Légitime Violence (1982)
Greystoke, la leyenda de Tarzán el Rey de los monos (1984)
Palabras y música (1984)
Subway (1985)
Inmortales, los (1986)
I Love You (1986)
Siciliano, el (1987)
Su cuarto deseo (1988)
Conspiración para matar a un cura (1988)

Lange, Jessica

How to Beat the High Co$t of Living (1980)
Cartero siempre llama dos veces, el (1981)
Tootsie (1982)
Frances (1982)
Country (1984)
Dulces sueños (1985)
Crímenes del corazón (1986)
Norte lejano (1988)
Cuando me enamoro (1988)
Caja de música, la (1989)

Macchio, Ralph
Up the Academy (1980)
Rebeldes (1983)
Karate Kid (1984)
Profesores de hoy (1984)
Cruce de caminos (1986)
Karate Kid II (1986)
Distant Thunder (1988)
Karate Kid III (1989)

MacLachlan, Kyle
Dune (1984)
Terciopelo azul (1986)
Hidden: lo oculto (1987)

Madonna
Cierto sacrificio, un (1985)
Loco por ti (1985)
Buscando a Susan desesperadamente (1985)
Shanghai Surprise (1986)
¿Quién es esa chica? (1987)
Noches de Broadway (1989)

Mastrantonio, Mary Elizabeth
Precio del poder, el (1983)
Color del dinero, el (1986)
Sin vía de escape (1987)
Abyss (1989)
Asesino del calendario, el (1989)

McCarthy, Andrew
Class (1983)

Querida Lola (1985)
Heaven Help Us (1985)
St. Elmo, punto de encuentro (1985)
Chica de rosa, la (1986)
Waitingfor the Moon (1987)
Maniquí (1987)
Golpe al sueño americano (1987)
Kansas, dos hombres dos caminos (1988)
Jóvenes ardientes (1988)
Este muerto está muy vivo (1989)

McKean, Michael

Frenos rotos, coches locos (1980)
Locos del bisturí, los (1982)
This Is Spinal Tap (1984)
D.A.R.Y.L. (1985)
Juego de la sospecha, el (1985)
Rock Star (1987)
Mejor solo que mal acompañado (1987)
Portrait of a White Marriage (1988)
Cortocircuito 2 (1988)
Chicas de la tierra son fáciles, las (1988)
En el silencio de la noche (1989)
Nuevos cineastas (1989)

Moore, Demi

Lío en Río (1984)
St. Elmo, punto de encuentro (1985)
¿Qué pasó anoche? (1986)
La séptima profecía (1988)
Nunca fuimos ángeles (1989)

Moranis, Rick

Adventures of Bob and Doug McKenzie: Strange Brew, the (1983)
Calles de fuego (1984)
Cazafantasmas, los (1984)
Wild Life, the (1984)
Gran despilfarro, el (1985)
Head Office (1985)
Club paraíso (1986)
Tienda de los horrores, la (1986)

Loca historia de las galaxias, la (1987)
Cazafantasmas II (1989)
Cariño, he encogido a los niños (1989)
¡Dulce hogar... a veces! (1989)

Murphy, Eddie
Límite 48 horas (1982)
Entre pillos anda el juego (1983)
Mejor defensa, el ataque, la (1984)
Superdetective en Hollywood (1984)
Chico de oro, el (1986)
Superdetective en Hollywood II (1987)
Príncipe de Zamunda, el (1988)
Noches de Harlem (1989)

Murray, Bill
Club de los chalados, el (1980)
Pelotón chiflado, el (1981)
Tootsie (1982)
*Cazafantasmas, los (*1984)
Filo de la navaja, el (1984)
Pequeña tienda de los horrores, la (1986)
Fantasmas atacan al jefe, los (1988)
Cazafantasmas II (1989)

Nelson, Judd
Golfo de alquiler (1984)
¿Dónde dices que vas? (1985)
Club de los cinco, el (1985)
St. Elmo, punto de encuentro (1985)
Ciudad peligrosa (1986)
From the Hip (1987)
Club de los jóvenes millonarios, el (1987)
Fuera de si, sin descanso (1989)

Newton-John, Olivia
Xanadú (1980)
Tal para cual (1983)

Nicholson, Jack
Resplandor, el (1980)
Cartero siempre llama dos veces, el (1981)
Rojos (1981)

Frontera, la (1982)
Fuerza del cariño, la (1983)
Honor de los Prizzi, el (1985)
Se *acabó el pastel* (1986)
*Brujas de Eastwick, las (*1987)
Tallo de hierro (1987)
Batman (1989)

Nielsen, Leslie

¡Aterriza como puedas! (1980)
Prom Night. Llamadas de terror (1980)
Choice of Two, a (1981)
Foxfire Light (1982)
Objetivo mortal (1982)
Creepshow (1982)
*Creature Wasn't Nice, the (*1983)
Patriot, the (1986)
Harvard, movida americana (1986)
Loca (1987)
Home Is Where the Heart Is (1987)
Escapada sin freno (1988)
Agárralo como puedas (1988)

Pacino, Al

A la caza (1980)
Autor, autor (1982)
Precio del poder, el (1983)
Revolución (1985)
Melodía de seducción (1989)

Penn, Sean

Taps, más allá del honor (1981)
Aquel excitante curso (1982)
Summerspell (1983)
Bad Boys (1983)
Crackers (1984)
Adiós a la inocencia (1984)
Juego del halcón, el (1985)
Hombres frente afrente (1986)
Shanghai Surprise (1986)
Colores de guerra (1988)

Judgment in Berlin (1988)
Corazones de hierro (1989)
Nunca fuimos ángeles (1989)

Perkins, Elizzabeth

¿Qué pasó anoche? (1986)
From the Hip (1987)
Big (1988)
Enredos de la vida, los (1988)

Pfeiffer, Michelle

Falling in Love Again (1980)
Hollywood Knights, the (1980)
Maldición de la Reina Dragón, la (1981)
Crease 2 (1982)
Precio del poder, el (1983)
Lady halcón (1985)
Dulce libertad (1986)
Brujas de Eastwick, las (1987)
Amistades peligrosas, las (1988)
Casada con todos (1988)
Conexión tequila (1988)
Fabulosos Baker Boys, los (1989)

Phoenix, River

Exploradores (1985)
Cuenta conmigo (1986)
Costa de los mosquitos, la (1986)
Noche en la vida de Jimmy Reardon, una (1988)
Espías sin identidad (1988)
Lugar en ninguna parte, un (1988)
Indiana Jones y la última cruzada (1989)

Pryor, Richard

Santísimo Moisés (1980)
Hábito no hace al monje, el (1980)
Locos de remate (1980)
Perdedor nato (1981)
Some Kind of Hero (1982)
Su juguete preferido (1982)
Superman III (1983)
Gran despilfarro, el (1985)

Jo Jo Dancer, Your Life Is Calling (1986)
Estado crítico (1987)
Nos mudamos (1988)
No me chilles, que no te veo (1989)
Noches de Harlem (1989)

Quaid, Randy

Zorras (1980)
Forajidos de leyenda (1980)
Heartbeeps (1981)
Locas vacaciones de una familia americana (1983)
Wild Life, the (1984)
Slugger's Wife, the (1985)
Locos de amor (1985)
Ejecutor, el (1986)
Dulce país (1987)
Tierra de nadie, la (1987)
Nos mudamos (1988)
Club de los chalados II, el (1988)
Parents (1989)
Out Cold (1989)
Noches de Broadway (1989)
¡Socorro! Ya es Navidad (1989)

Rickman, Alan

Jungla de cristal, la (1988)
Asesino del calendario, el (1989)

Ringwald, Molly

Tempestad (1982)
Cazador del espacio: aventuras en la zona prohibida (1983)
Dieciséis velas (1984)
Club de los cinco, el (1985)
Chica de rosa, la (1986)
PK. and the Kid (1987)
Cazachicas, el (1987)
La que hemos armado (1988)
Jóvenes ardientes (1988)

Robbins, Tim

Jóvenes comandos (1984)
Click, Click (1984)

Fraternity Vacation (1985)
Juegos de amor en la universidad (1985)
Top Gun (1986)
Howard... un nuevo héroe (1986)
Cinco esquinas (1987)
Búfalos de Durham, los (1988)
Tapeheads (1988)
Miss Firecracker (1989)
Twister (1989)
Erik el vikingo (1989)

Rourke, Mickey

Fundido a negro (1980)
Puerta del cielo, la (1980)
Fuego en el cuerpo (1981)
Diner (1982)
Ley de la calle, la (1983)
Sed de poder (1984)
Eureka (1984)
Manhattan sur (1985)
Nueve semanas y media (1986)
Corazón del ángel, el (1987)
Réquiem por los que van a morir (1987)
Borracho, el (1987)
Homeboy (1988)
Francesco (1989)
Johnny, el guapo (1989)

Ruck, Alan

Bad Boys (1983)
Class (1983)
Todo en un día (1986)
Three for the road (1987)
Tres fugitivos (1989)
Noches de Broadway (1989)

Ryan, Meg

Ricas y famosas (1981)
Pozo del infierno (1983)
Top Gun (1986)
Armados y peligrosos (1986)

Tierra prometida (1987)
Chip prodigioso, el (1987)
Muerto al llegar (1988)
Más fuerte que el odio (1988)
Cuando Harry encontró a Sally (1989)

Schwarzenegger, Arnold

Conan el bárbaro (1982)
Conan el destructor (1984)
Terminator (1984)
Commando (1985)
Guerrero rojo, el (1985)
Ejecutor (1986)
Depredador (1987)
Perseguido (1987)
Danko: calor rojo (1988)
Gemelos golpean dos veces, los (1988)

Selleck,Tom

Gran ruta hacia china, la (1983)
Lassiter (1984)
Runaway, brigada especial (1984)
Tres hombres y un bebé (1987)

Sheedy, Ally

Bad Boys (1983)
Juegos de guerra (1983)
Oxford Blues (1984)
Club de los cinco, el (1985)
St. Elmo, punto de encuentro (1985)
Dos veces en la vida (1985)
Ciudad peligrosa (1986)
Cortocircuito (1986)
Su excelencia la criada (1987)
Cortocircuito 2 (1988)
Heart of Dixie (1989)

Sheen, Charlie

Amanecer rojo (1984)
*Ejecutor, el (*1986)
Lucas (1986)
Platoon (1986)

Todo en un día (1986)
Wisdom (1986)
Tierra de nadie, la (1987)
*Wall Street (*1987)
Arma joven (1988)
Ocho hombres (1988)
Mujer en la liga, una (1989)

Shue, Elisabeth

Karate Kid (1984)
Link (1986)
Aventuras en la gran ciudad (1987)
Cocktail (1988)
Body Wars (1989)
Regreso al futuro II (1989)

Spader, James

Amor sin fin (1981)
Tuff Turf (1985)
Gran revancha, la (1985)
Chica de rosa, la (1986)
Maniquí (1987)
Baby, tú vales mucho (1987)
Golpe al sueño americano (1987)
Wall Street (1987)
Greasy Lake (1988)
Jack'sBack(1988)
Sexo, mentiras y cintas de video (1989)
Seducir a Raquel (1989)

Stallone, Sylvester

Halcones de la noche, los (1981)
Evasión o victoria (1981)
Acorralado (1982)
Rocky III (1982)
Rhinestone (1984)
Rambo II (1985)
*Rocky IV (*1985)
Cobra (1986)
Yo, el halcón (1987)
Rambo III (1988)

Encerrado (1989)
Tango y Cash (1989)

Stone, Sharon

Bendición mortal (1981)
Diferencias irreconciliables (1984)
Minas del Rey Salomón, las (1985)
Alian Quatermain y la ciudad perdida del oro (1986)
Acero mortal (1987)
Loca academia de policía 4: los ciudadanos se defienden (1987)
Acción Jackson (1988)
Por encima de la ley (1988)
Más allá de las estrellas (1989)
Sangre y arena (1989)

Streep, Meryl

Mujer del teniente francés, la (1981)
Bajo sospecha (1982)
Decisión de Sophie, la (1982)
Silkwood (1983)
Enamorarse (1984)
Memorias de África (1985)
Se acabó el pastel (1986)
Tallo de hierro (1987)
Grito en la oscuridad, un (1988)
Diablesa, la (1989)

Swayze, Patrick

Rebeldes (1983)
Más allá del valor (1983)
Grandview, U.SA. (1984)
Amanecer rojo (1984)
Youngblood (1986)
Dirty Dancing (1987)
Guerrero del amanecer (1987)
Tiger, la última oportunidad (1988)
De profesión: duro (1989)
Con su propia ley (1989)

Turner, Kathleen

Fuego en el cuerpo (1981)
Genio con dos cerebros, un (1983)

Tras el corazón verde (1984)
Honor de los Prizzi, el (1985)
Joya del Nilo, la (1985)
Peggy Sue se casó (1986)
Interferencias (1988)
Turista accidental, el (1988)
Guerra de los Rose, la (1989)

Warner, David

Héroes del tiempo, los (1981)
Tron (1982)
Genio con dos cerebros, un (1983)
En compañía de lobos (1984)
Keys to Freedom (1988)
Spies Inc. (1988)
Vampiro adolescente, el (1988)
Waxwork: museo de cera (1988)
Mortal Passions (1989)
Star Trek V: la última frontera (1989)

Weller, Peter

Dime lo que quieres (1980)
Después del amor (1982)
Of Unknown Origin (1983)
Aventuras de Buckaroo Banzai, las (1984)
Extraño en casa, un (1984)
Killing Affair, a (1986)
Túnel, el (1987)
RoboCop (1987)
Blue Jean Cop (1988)
Leviathan (1989)
Cazador de gatos, eZ (1989)

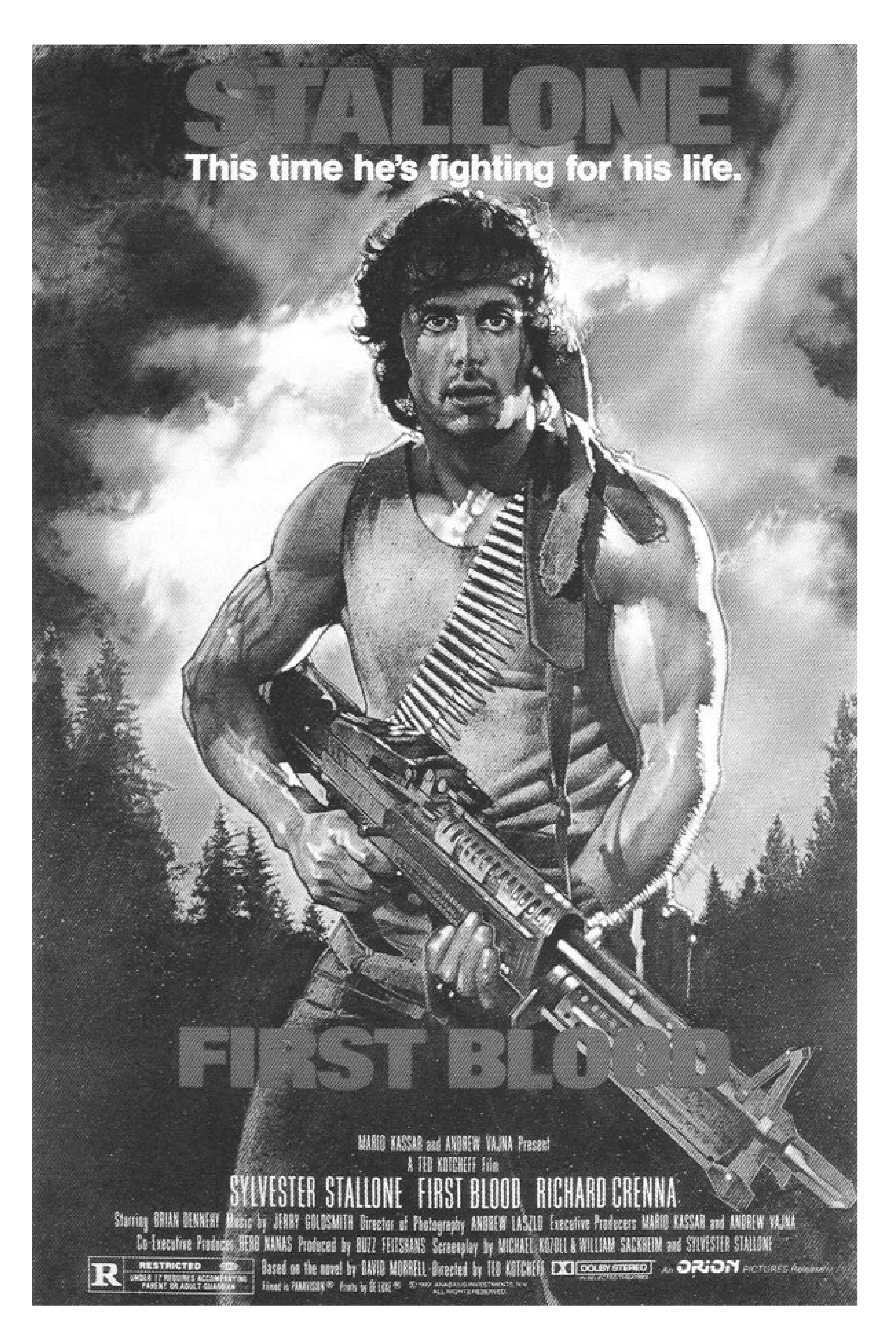
Wilder, Gene

Locos de remate (1980)
Mujer de rojo, la (1984)
Terrorífica luna de miel (1986)
No me chilles, que no te veo (1989)

Willis, Bruce

Cita a ciegas (1987)
Return of Bruno, the (1988)

Asesinato en Beverly Hills (1988)
Jungla de cristal, la (1988)
Recuerdos de guerra (1989)
Mira quién habla (1989)


STALLONE
This time he's fighting for his life.
FIRST BLOOD
MARIO KASSAR and ANDREW VAJNA Present
A TED KOTCHEFF film
SYLVESTER STALLONE FIRST BLOOD RICHARD CRENNA
Starring BRIAN DENNEHY Music by JERRY GOLDSMITH Director of Photography ANDREW LASZLO Executive Producers MARIO KASSAR and ANDREW VAJNA
Co-Executive Producer HERB NANAS Produced by BUZZ FEITSHANS Screenplay by MICHAEL KOZOLL & WILLIAM SACKHEIM and SYLVESTER STALLONE
R RESTRICTED
Based on the novel by DAVID MORRELL Directed by TED KOTCHEFF
DOLBY STEREO
An ORION PICTURES Release

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

LIBROS

BONET MOJICA, Lluís, *Casa De Citas, Hollywood Habla*, T&B Editores, Madrid, 2002

DE FEZ MARTÍN, Desirée, *Películas Clave Del Cine De Terror Moderno*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007

FERNÁNDEZ, Fausto, *Telebasura Española*, Ediciones Glénat, 1998

GUILLOT, Eduardo, *Rock En El Cine*, Editorial La Máscara, Valencia, 1999

JUAN PAYÁN, Miguel y JUAN PAYAN, Javier, *Secretos Y Mentiras De Hollywood*, T&B Editores, Madrid, 2003

JUAN PAYÁN, Miguel y JUAN PAYÁN, Javier, *Diccionario Ilustrado Del Cine De Ciencia Ficción*, Ediciones Jardín, Madrid, 2005

NOURMAND, Tony y MARSH, Graham, *Film Posters Horror*, Evergreen / Taschen, Kóln, 2006

PRIETO, Miguel Ángel, *Vivir Y Morir En Los Ángeles*, T&B Editores, Madrid, 2003

PRIETO, Miguel Ángel, *Desaparecidos En Combate. ¿Dónde Están Las Estrellas Del Nuevo Hollywood?*, T&B Editores, Madrid, 2004

PRIETO, Miguel Ángel, *Blade Runner*, T&B Editores, Madrid, 2005

PRIETO, Miguel Ángel, *¡Malditas Películas!*, T&B Editores, Madrid, 2007

SÁNCHEZ, Sergi, *Películas Clave Del Cine De Ciencia-Ficción*, Ediciones Robinbook, Barcelona, 2007

SCHNEIDER, Steven Jay, *1001 Películas Que Hay Que Ver Antes De Morir*, Editorial Grijalbo, Barcelona, 2006

SERRANO CUETO, Juan Manuel, *Horrormanía: Enciclopedia Del Cine De Terror*, Alberto Santos Editor, Madrid, 2007

TEJERO, Juan y CUENCA, José I., *Audrey, Cara De Ángel*, T&B Editores, Madrid, 1998

VARIOS AUTORES, *Historia Universal Del Cine*, Editorial Planeta, Barcelona, 1990

PÁGINAS WEB

www.allmusic.com

www.decine21.com

www.dugpa.com

www.fantasymundo.com

www.fast-rewind.com

www.filmaffinity.com/es/
www.imdb.com
www.renacerelectrico.com
www.rottentomatoes.com
www.scifi.es